

# MAGYAR TUDOMÁNY

A lehetséges változatok

A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia konferenciája  
a versfordításról

- Fordítás és csinálmány
- Főbb trendek a szintetikus peptidekkel folytatott kutatási témákban



AKADÉMIAI KIADÓ



# MAGYAR TUDOMÁNY

## HUNGARIAN SCIENCE

### A Magyar Tudományos Akadémia folyóirata

A folyóirat a magyar tudomány minden területéről közöl tanulmányokat, egyes témákat kiemelten kezelve. A folyóirat célja összképet adni a tudományos élet eredményeiről, eseményeiről, a kutatás fő irányairól és a közérdeklődésre számot tartó témákról közérthető formában. Alapítási éve 1840.

#### Szerkesztőség

Magyar Tudomány  
Magyar Tudományos Akadémia  
Telefon/fax: (06 1) 459 1471  
1051 Budapest, Nádor utca 7.  
E-mail: [matud@akademiai.hu](mailto:matud@akademiai.hu)

Megrendeléseiket az alábbi elérhetőségeinken várjuk:

Akadémiai Kiadó, 1519 Budapest, Pf. 245  
Telefon: (06 1) 464 8240  
E-mail: [journals@akademiai.com](mailto:journals@akademiai.com)  
Előfizetési díj egy évre: 11 040 Ft

Hirdetések felvétele: [hirdetes@akademiai.hu](mailto:hirdetes@akademiai.hu)

© Akadémiai Kiadó, Budapest, 2023

Printed in EU

MaTud 184 (2023) 5

# MAGYAR TUDOMÁNY

## HUNGARIAN SCIENCE

A Magyar Tudományos Akadémia folyóirata

### Főszerkesztő

FALUS ANDRÁS

### Szerkesztőbizottság

BAZSA GYÖRGY, BÁLINT CSANÁD, BOZÓ LÁSZLÓ, CSABA LÁSZLÓ  
HAMZA GÁBOR, HARGITTAI ISTVÁN, HUNYADY GYÖRGY, KENESEI ISTVÁN  
LUDASSY MÁRIA, NÉMETH TAMÁS, PATKÓS ANDRÁS, PÉCELI GÁBOR  
ROMSICS IGNÁC, RÓNYAI LAJOS, SARKADI BALÁZS, SPÄT ANDRÁS

### Szaklektorok

MOLNÁR CSABA, PERECZ LÁSZLÓ, SZABADOS LÁSZLÓ

### Rovatvezetők

GIMES JÚLIA (Kitekintés), SIPOS JÚLIA (Könyvszemle)

### Olvasószerkesztő

MAJOROS KLÁRA



AKADÉMIAI KIADÓ



Megjelenik  
a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

HU ISSN 0025 0325

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó Zrt. igazgatója  
Felelős szerkesztő: Pomázi Gyöngyi  
Termékmenedzser: Egri Róbert  
Fedélterv: xfer grafikai műhely sorozattervének felhasználásával Berkes Tamás készítette  
Tipográfia, tördelés: Berkes Tamás  
Megjelent 12,87 (A/5) ív terjedelemben

## Tartalom

### **Tematikus összeállítás: A lehetséges változatok A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia konferenciája a versfordításról**

*VENDÉGSZERKESZTŐ: Ferencz Győző*

*Ferencz Győző*

**BEVEZETŐ  
A VERSFORDÍTÁS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI SZEREPVÁLTOZÁSAI** 559

*Nádasdy Ádám*

**FORDÍTÁS ÉS CSINÁLMÁNY** 563

*Csehly Zoltán*

**SZERELMEM, A HEXAMETER** 569

*Imre Flóra*

**A RÓMAI ÓDÁK ÚJ FORDÍTÁSA** 580

*Márton László*

**MŰEGÉSZ ÉS ÉLETMŰ  
TÖPRENGÉS WALTHER VON DER VOGELWEIDE KAPCSÁN** 592

*Várady Szabolcs*

**RÍMEK NÉLKÜL, KALÁKÁBAN  
EGY KEATS-SZONETT FORDÍTÁSÁNAK TÖRTÉNETE** 606

*Déri Balázs*

**APOLLÓN ARANY LANTJA  
AZ ÓGÖRÖG KARDALKÖLTÉSZET SZABADVERSEK ÁTÜLTETÉSÉRŐL** 617

*Olty Péter*

**HA A ZENE NEM ÁLDOZHATÓ FEL  
GERARD M. HOPKINS KÖLTÉSZETÉNEK FORDÍTÁSÁRÓL** 633

*Mesterházi Mónika*

**BÍBELŐDÉS ÉS SZÖVEGVÁLTOZATOK** 640

*Imreh András*

**PONT FORDÍTVA** 651

**Tanulmány***Mező Gábor, Bősze Szilvia*

- FŐBB TRENDEK A SZINTETIKUS PEPTIDEKSEL FOLYTATOTT KUTATÁSI TÉMÁKBAN** 665

**Könyvszemle***SIPOS JÚLIA GONDOZÁSÁBAN*

- SOMLÓ BÓDOG: GONDOLATOK AZ ELSŐ FILOZÓFIÁRÓL** – *Perecz László* 676

- ROBIN DUNBAR: BARÁTOK. A barátság ereje** – *Berezkei Tamás* 679

- KISS CSABA, SZALAY-BERZEVICZY ANDRÁS (SZERKESZTŐK):  
CÍMLAPON MAGYARORSZÁG.  
HAZÁNK TÖRTÉNETE A NYUGATI SAJTÓ TÜKRÉBEN, 1848–2020** –  
*Tomka Béla* 683

- WETTSTEIN DOMONKOS: BALATONI ÉPÍTÉSNET –  
STRATÉGIÁI ÚTKERESÉS A HUSZADIK SZÁZADBAN** – *Meggyesi Tamás* 688

**Kitekintés**

- GIMES JÚLIA GONDOZÁSÁBAN* 691

## Tematikus összeállítás

# A LEHETSÉGES VÁLTOZATOK A SZÉCHENYI IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI AKADEÉMIA KONFERENCIÁJA A VERSFORDÍTÁSRÓL

## THE POSSIBLE VARIATIONS CONFERENCE ON THE TRANSLATION OF POETRY AT THE SZÉCHENYI ACADEMY OF LETTERS AND ARTS

VENDÉGSZERKESZTŐ: FERENCZ GYŐZŐ

### BEVEZETŐ A VERSFORDÍTÁS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI SZEREPVÁLTOZÁSAI

### INTRODUCTION CHANGES IN THE CULTURAL HISTORIC ROLE OF POETRY TRANSLATION

Ferencz Győző

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia ügyvezető elnöke, költő, műfordító, irodalomtörténész  
gyozo.ferencz@gmail.com

### ÖSSZEFOGLALÁS

A tematikus összeállítás a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Irodalmi Osztályának rendezésében 2022 novemberében a versfordítás új törekvéseiről tartott konferencián elhangzott előadások szövegét közli.

### ABSTRACT

The material for the present thematic issue contains the lectures delivered at the conference on new strivings in poetry translation, organized by the Literature Department of the Széchenyi Academy of Letters and Arts in November 2022.

**Kulcsszavak:** versfordítás, hagyomány, kánon, az irodalmi fordítás poétikai és politikai kontextusa

**Keywords:** translation of poetry, tradition, canon, poetic and political context of literary translation

2022. november 16-án és 21-én a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Irodalmi Osztálya *A lehetséges változatok* címmel kétnapos konferenciát tartott a versfordításról. A konferencia az MTA Magyar Tudomány Ünnepe című rendezvénysorozatának része volt.

Címét Kálnoky Lászlónak, a kiváló 20. századi költőnek és műfordítónak egyik verséből kölcsönöztük; Kálnoky maga is ezt a címet adta összegyűjtött lírai versfordításainak (Kálnoky, 1981).

A konferencia gondolatát Imre Flóra, az Irodalmi Osztály elnöke vetette fel egy beszélgetés során Csehy Zoltán új Ovidius-fordításának kapcsán. Ez a – megjelenés előtt álló – munka olyan nagyszerű teljesítmények sorába illeszkedik, mint Márton László Walther von der Vogelweide-, Goethe- és *A Nibelung ének*-, Nádasdy Ádám Shakespeare- és Dante-fordításai, és számos kortárs költő kiterjedt fordítói munkásságának izgalmas kísérletei.

A versfordításnak a magyar irodalomtörténetben, tágabban a művelődéstörténetben mindig kiemelt szerepe volt. Az első magyar nyelvű írott verses szövege emlék, az *Ómagyar Mária-siralom* (1300 körül) is fordítás. A versfordítás elvei évszázadok során szilárdultak meg, a 19. század második felében lett általánosan elfogadott elv az úgynevezett formahű fordítás, amely szerint a magyar fordításnak követnie kell az eredeti vers formáját. A költők tudják, hogy ez nem lehetséges minden esetben, mégis, az irodalommal hivatásszerűen foglalkozó, szakmai körökben is gyakran hangoztatott nézet, hogy magyar nyelven minden versformát meg lehet szólaltatni. Magyar nyelven kétféle módon lehet kötött formában verselni: hangsúlyos mértékben, ahol hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozása a kötött ritmus alapja, illetve a 16–17. századtól kezdve meghonosított időmértékes formában, ahol a vers kötött ritmusát a hosszú és rövid szótagok szabályos váltakozása adja. A kettőnek létezik hibrid változata is. Ez bámulatosan sokféle eszközt ad a költők kezébe, de mindenre természetesen nem alkalmas. *A hangsúlyos hexameter* című versében maga Arany János mutatta meg, hogy milyen komikus és nehézkes a hangsúlyos versrendszerben írt hexameter (Arany, 1952, 158.). Pedig a különféle indoeurópai nyelvek irodalmában, tehát például az angolban, németben, franciában, olaszban, oroszban – más-más módon – az antik jambust (és a többi verslábát) nem rövid–hosszú, hanem hangsúlytalan–hangsúlyos szótagok váltakozásával képezik. Shakespeare hangsúlyváltó jambusai a magyarban időmértékes jambusokban szólalnak meg, azaz nem formahűen, hanem a formai megfeleltetés jegyében fordítják magyarra: nem az eredeti mértékben, hanem egy hasonló, a magyar formahagyományban hozzá legközelebb álló mértékre téve át.

Ennek a látszólag verstechnikai kérdésnek a koloniális–posztkoloniális elméleti keretek között jól értelmezhető kultúrpolitikai jelentése is van. A magyar nyelv kivételes lehetőségeinek tudata a 19. századi ébredő, majd a 20. századi bezárkózó-kirekesztő nacionalizmus számára is önigazoló érveket adott. A hosszan

politikai-gazdasági függésben levő ország valóságos szellemi hódítást, szinte kulturális ellengyarmatosítást hajtott végre, amikor hatalmas fordítói vállalkozásokban – mint Shakespeare összes drámáinak átültetése – a világirodalmat a magyar irodalom részévé tette.

A 20. században, főleg 1945 után a fordításirodalom virágkorát élte. Ennek egy ideig közvetlen politikai okai voltak: főleg az 1950-es években, amikor azok az írók-költők, akik saját műveiket nehezen vagy egyáltalán nem tudták kiadni, ha gyakorolni akarták szakmájukat, jobb híján fordítói megbízásokból éltek. Egyben hatalmas közönségigény is volt világirodalmi művekre, hiszen egy szellemi és fizikai mozgásában is hol jobban, hol kevésbé korlátozott országban ez jelentette a kulturális kapcsolatot a külvilággal. Az Európa, a Magvető, valamint a Móra Ferenc Könyvkiadó és a *Nagyvilág* című folyóirat hallatlanul fontos szerepet játszottak ebben. A klasszikus és kortárs világirodalom meghódítása szinte szisztematikusan zajlott, egész életműsorozatok, áttekintő nemzeti irodalmi antológiák jelentek meg igényes szerkesztésben.

A középkortól napjainkig a magyar műfordítástörténet hatalmas szellemi energiákat mozgósított, és felbecsülhetetlen gazdagságot hozott létre. De ez a páratlan értékteremtés természetesen kérdéseket is felvet. A világirodalom a fordításokon keresztül az iskolai oktatásban is nagy szerepet kapott. Azonban az a felfogás, amely a fordított művet az eredetivel egyenrangúnak tekintette, összemosza a kettő határait. Az irodalomórán nemigen merült fel, hogy az elemzett szövegek nem azonosak Homérosz, Szophoklész, Petrarca, Goethe vagy Baudelaire műveivel, a tanulók ugyanis az őket magyarra fordító kiváló költők szavait olvassák – az eredeti egyik lehetséges magyar változatát.

Ennek a kulturális és fordítói hagyománynak további következménye volt, hogy mivel az elvek (nemcsak vers-, hanem prózafordításban is) szigorúan le voltak fektetve, a mennyiségileg is hatalmas fordításirodalom dacára a fordításelmélet és fordításkritika nem fejlődött olyan mértékben, mint a nemzetközi tudományban. George Steiner *After Babel* című meghatározó fordításelméleti nagy munkája (Steiner, 1975) magyarul csak évtizedekkel az eredeti után jelent meg (Steiner, 2005, 2009). Érdekes – vagy inkább érthetetlen – módon a fordítástörténet, tehát ennek a hatalmas hagyománynak a gondozása is elhanyagolt területnek számít.

A világirodalom domesztikálásának (vagy másképpen a magyar nyelv világirodalmi kiterjesztésének) kimondatlan-kimondott törekvése azt jelentette, hogy egyébként jelentős művek fordítása olykor nem fordítói vagy közönségigény hatására született – azaz a fordító nem akart vele semmit se mondani a korának, amelyben pedig nem volt különösebb készség a befogadására –, hanem pusztán az az egyébként nem lebecsülendő szándék állt mögötte, hogy ez vagy az az alkotás is megszólaljon magyarul. Ezért nem is szervesültek, nem is váltottak ki különösebb hatást. Nyilván érdekes lett volna, ha William Wordsworth vagy Samuel Taylor Coleridge műveit magyar kortársaik, Vörösmarty Mihály, Arany fordítják

le, de elkerülte figyelmüket; az utókor pedig már nem tudta elevenen hatótényezővé formálni őket. Ami nem jelenti azt, hogy fordításuk nem volt izgalmas társalkotói és értékteremtő feladat, és nem válhatnak aktuálissá egy későbbi korszakban. Amikor, persze, azonnal felmerülhet egy új, a kornak megfelelő fordítás igénye.

Az elmúlt évtizedekben érezhetően megváltozott valami. Ebben bizonyára nagy szerepet játszottak a színházak. A klasszikusok újrafordítása eleinte ellenállást váltott ki az irodalmi szakmában, szentségtörésnek hatott Vörösmarty és Arany után Shakespeare szövegéhez hozzányúlni. A színházak igénye azonban erősebb volt. Ezzel párhuzamosan a versfordítók is egyre szabadabban kísérleteztek, kritikával kezdték tekinteni a formahű hagyományra, amelytől olykor játékosan tértek el, máskor azért, mert úgy érezték, a kötöttségek miatt túl súlyosak a tartalmi veszteségek. Ezekkel a kísérletekkel a költők felfedezőutakra indultak, és ha az eredmények nem felelnek is meg a kanonizált hagyománynak, jobban illeszkednek saját kötetek versei közé, jobban szervesülnek saját életművükbe. Nagy nyugati nyelvterületeken ez általánosan bevett szokás, az amerikai Robert Lowell, az angol Ted Hughes vagy az ír Seamus Heaney fordításai jó példák erre. Hogy aztán az így létrejött műveket fordításnak vagy átírásnak lehet-e tekinteni, azt hiszem, aligha értelmezhető kérdés. A kettő között ugyanis nincs elvi alapon meghúzható határ, egy finom skálán helyezkednek el közelebb vagy távolabb az eredetitől, de azt sosem pontosan lefedve.

A konferencián előadó költők sokat tettek azért, hogy a fordítást megszabadítsák évszázados, kimondatlanul is létező kulturális és politikai korlátaitól. A szabad kísérletezés azonban, ha gyakran kritikája is, nem ellentéte annak a nagyszerű fordítói hagyománynak, amely kivételes nyelvi gazdagságot teremtett az évszázadok során. Nem megszüntetni kívánja felhalmozódott értékeit, hanem ellenkezőleg: kiszélesíteni és tovább gyarapítani.

## IRODALOM

- Arany J. (1952): *Összes művei VI. Zsengék, töredékek, rögtönzések*. Budapest: Akadémiai Kiadó, <http://real-cod.mtak.hu/4448/>
- Kálnoky L. (1981): *A lehetséges változatok. Összegyűjtött versfordítások*. I–II. Budapest: Magvető Kiadó
- Steiner, G. (1975): *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press, [https://www.bard.edu/library/arendt/pdfs/Steiner\\_AfterBabel.pdf](https://www.bard.edu/library/arendt/pdfs/Steiner_AfterBabel.pdf)
- Steiner, G. (2005): *Bábel után. Nyelv és fordítás*. 1. (Ford. Bart I.) Budapest: Corvina Kiadó
- Steiner, G. (2009): *Bábel után. Nyelv és fordítás*. 2. (Ford. Bart I.) Budapest: Corvina Kiadó

# FORDÍTÁS ÉS CSINÁL MÁNY

## TRANSLATION AND ARTIFICIALITY

Nádasdy Ádám

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, költő, műfordító, nyelvész, professor emeritus,  
Eötvös Loránd Tudományegyetem Angol–Amerikai Intézet, Budapest  
nadasdy.adam@btk.elte.hu

### ÖSSZEFOGLALÁS

A *poézis* a görög *poiein* „csinálni” szóból ered, a *poéta* tehát csináló, a *poéma* csinál mány. Olyan szöveg, amely nem természetesen folyik az ember szájából (vagy tollából), hanem meg van csinál va. A kérdés, hogy mennyire? Az elmúlt kétszáz évben a nyugati költészet egyre többet föl adott a megcsináltságból (vagyis a természetellenességéből), és közeledett a természetes kifejezés felé. Ez a folyamat a szabadverssel végződött, amely – formális értelemben – nincs „megcsinálva”, vers mivoltát a tartalma és stílusa adja, a gondolatrítmus, a szóválasztás stb. Ettől még csinál mány, hiszen vers. A magyar költészet még nem járta végig ezt az utat: ma is születnek kötött formájú versek élvonalbeli költőktől. A fordítások még konzervatívabbak, holott egy fordításnak kevésbé kell poétikusnak lennie, mint az eredeti, ahol a formai elemek (ha vannak) természetesebben ülnek. Kívánatos, hogy a versfordítások szaladjanak előre, csinál mány mivoltukat formahűség helyett tartalom- és stílushűséggel biztosítsák.

### ABSTRACT

The word ‘poetry’ is based on the Greek *poiein* ‘to make’, thus a poet is a maker, and a poem something ‘made’, that is, artificial. Something that does not naturally flow from your mouth (or pen), but is produced. The question is, how artificial this product may or must be? Over the course of the past two hundred years, Western poetry has gradually given up more and more of its artificiality (i.e. unnaturalness, i.e. poeticity) and has moved ever nearer to natural expression. This process culminated in the free verse, which—in a formal sense—is not ‘made’, not artificial, but owes its poetic quality to content and style, parallelisms, choice of vocabulary, etc. It is of course still artificial: it is a poem. Hungarian poetry has not yet gone the full length of this road: some metrical and rhymed poetry is still being written by major poets. Translations into Hungarian are even more conservative, though a translation ought to be less ‘poetic’ than the original, in which the formal elements (if present) are more naturally embedded. It is high time for translations to move on, and start to ensure their (necessary) artificiality by faithfulness to content and style rather than to metre and rhyme.

**Kulcsszavak:** Dante, Rilke, poézis, megcsináltság, szabad vers, kötött formájú vers, rím, formahű fordítás, tartalmi hűség

**Keywords:** Dante, Rilke, poetry, artificiality, free verse, metrical poetry, rhyme, faithfulness to form, faithfulness to content

A poézis a görög *poiein* „csinálni” szóból ered, a *poéta* tehát csináló, a *poéma* csinálmány. Olyan szöveg, amely nem természetesen folyik az ember szájából (vagy tollából), hanem meg van csinálva. A kérdés az, hogy mennyire? Az elmúlt két-száz évben a nyugati költészet egyre többet földadott a megcsináltságából (vagyis a természetellenességéből), és közeledett a természetes kifejezés felé. Ez a folyamat a szabadverssel végződött, amely – szűken formális értelemben – nincs „megcsinálva”, vers mivoltát a tartalma és stílusa adja, a gondolatritmus, a szóválasztás, a mondatszerkezet stb. Ettől még nagyon is csinálmány, hiszen vers. A magyar költészet még nem járta végig ezt az utat: ma is születnek kötött formájú versek élvonalbeli költőktől – bár a fiatalok már szinte csak szabadverset írnak. Vezettem egy költői műhelyt tavaly nyáron: némelyek kifejezetten jók voltak, hozták a verseiket, de csak szabadverseket csináltak.

A magyar fordítások esetében még nagyobb a lemaradás: a fordítások többnyire konzervatívabbak, csinálmányosabbak, mint az eredetjük, holott egy fordításnak kevésbé kell poétikusnak lennie, mint az eredetinek, amelyben a formai elemek (ha vannak) természetesebben ülnek.

Nemrég lefordítottam Dante *Isteni Színjátékát*. A háromsoros tercínákat betartottam, metrumként egy kötött formát, az eredetihez nagyon hasonló (sőt ekvivalens) hangsúlyalapú drámai jambust használtam, viszont a rímelést elhagytam. A munka megjelenése után egy jó nevű író – dicsérő szándékkal – azt írta: jó, hogy Nádasdy lefordította Dantét prózában. „Prózában”! Ez az elszólás pontosan mutatja, hogy a magyar olvasó (még a művelt, irodalmár olvasó is!) lelke mélyén azt tekinti versnek, amiben rímelés van. Erős rímérzékenység él a magyar irodalomban és különösen a műfordításban – van, aki ezt kívánja óvni, fenntartani, ápolni, mondván, hogy van egy „érvényben lévő versfordítói hagyomány”. Például Rába György is így látta, amikor elmarasztalt egy fordítót, mert az „nem vette észre, hogy teli van belső rímekkel, pedig a magyar hagyomány szerint azt is le kell fordítani”. Sokak szerint, ha akármilyen költői prózában, akármilyen pontosan fordítunk verset, az sokkal kevésbé hasonlít az eredeti versre, mint egy közepes, de formahű fordítás. Ez tévedés.

De mit is értsünk azon, hogy „érvényben lévő”, meg hogy „a hagyomány szerint le kell...”? Ha a műfordítás művészet (márpedig az, ha változó színvonalon üzzük is), akkor ez a felfogás káros, mert egy hagyomány nevében előírja, mit hogyan „kell” csinálni. Mintha a zenében azt mondanám: templomi zenét csak *a capella* szabad komponálni. Ez akadémiához vezet, a művészet megfagyásához. Nem véletlen, hogy a templomba is betörték a hangszerek.

De magának a „formahűségnek” a fogalma is viszonylagos. Mit jelent ez? Gyakran hallottam például, hogy „a magyarban az asszonánc is rímnek számít” (az asszonánc az, amikor csak a magánhangzók azonosak, a mássalhangzók nem). Hát, érdekes gondolat – nekem nem, pedig én is magyarul írok, az asszonáncokat is nagyon szeretem és használom, de nem állítom róla, hogy az

rím volna, és nem is hiszem ezt. Nem az a bajom, ha a magyar fordító az idegen rímeket asszonánccal helyettesíti, csak ne állítsa erről, hogy formahű, ne tegyen úgy, mintha a magyarban ugyanúgy lehetne rímelni, mint az olaszban, franciában, angolban.

A formahűség fogalma egyébként is csak akkor értelmes, ha eldöntjük: mi a forma, azaz miket tekintünk a költemény formai elemeinek. Például Paul Verlaine *Őszi dal*ának érdekes formai jegye, hogy nincs benne parallelizmus, tehát nincs ugyanannak a dolognak más szavakkal, szinonimákkal való elmondása (mint volna mondjuk „bús és bánatos”). Verlaine mindent egyszer mond ki ebben a versben. A magyar fordítók – ebből a versből van bőven fordítás – ezzel szemben eléggé szabadon (vagy inkább: önfeledten) ismételnék, többször, mint feltétlenül indokolt volna. Néhány klasszikus *Őszi dal*-fordításban ezt találjuk:

Babits: *suhan s rezg; – elrémedőn s halkan;*  
 Tóth Árpád: *zsong, jajong, busong; – konokon és fájón;*  
 Szabó Lőrinc: *zokog, zokog; – zordúl... fordúl; – elárvult zörgő;*  
 Térey: *szívemre tör... s gyötör.*

Teszik ezt, s közben őszintén úgy gondolják, hogy fordításuk formahű. Látszik, hogy formahűség-felfogásuk csak a hangtanra – vagyis a szótagszámra, hangsúlyra, rímekre, hangfestésre, metrumra – terjedt ki, de a mondatszerkesztésre, a nyelvtanra nem. Ez a hozzáállás a „formahűség” fogalmának radikális szűkítése volt, méghozzá önkényesen, hiszen az is forma, hogy van-e egy szövegben szinonimikus parallelizmus vagy nincsen. Ez a 20. század első felében (főleg a *Nyugat* körében) általánosan elfogadott volt, s ma is sokan vallják. Én nem tartom helyesnek a hangtanra való szűkítést, hiszen milyen alapon zárjuk ki a „formahűség” fogalmából a többi formális nyelvi elemet, például azt, hogy nincs a szövegben parallelizmus.

A műfordítás feladata – versek esetében is! – elsősorban az eredeti szöveg tartalmának hű tolmácsolása. A hangtani szépség, a zeneiség, ideértve a rímelést is, csak másodrendű lehet, ha egyáltalán szerepet kaphat. A műfordítás: fordítás, nem átköltés. A szépség létrehozása egy másik nyelven ugyanis a fordító egyéni alkotása, kreatív hozzáadás a szöveghez. Ezt nagyon kordában kell tartani. Lehet bármily zseniális, ekvivalens az eredetivel, akkor is hozzáadás, egy másik személynek (a fordítónak) saját invenciója, ami túllép a fordítás megengedhető keretein. Nem szabad odatolakodni szerző és olvasó közé. Nem az a fő cél, hogy a fordítás szép magyar vers legyen.

Félreértés ne essék: azt helyeselni lehet, ha magyar költők-fordítók egy vers-től inspirálva hasonló formájú, hangulatú, zeneiségű és témájú verseket írnak, ahogy régen mondták: „Béranger után szabadon”. Csak ezeket ne nevezzük fordításoknak.

A magyar fordítói – és olvasói – ízlés mindmáig hajlik az édesebb, felstilizáltabb, zeneibb, fonetikaközpontú megoldások felé. Püspökkenyeret szeretünk, sok mazsolával és kandírozott gyümölcscsel. Sokan azt gondolják, hogy a magyar mindenfajta metrikus verselést meg tud csinálni, hogy magyarul bármilyen formát tudunk. Ez optikai csalódás. Hiszen például a magyarban nincsen „svá” magánhangzó (mint a német *Silber*, a francia *feuille morte*), ami sok versformában fontos tényező. Aztán a magyar szavak vége nyelvtani okokból tele van toldalékokkal, így kevésszer rímelhet tőszóval (mint az angolban, franciában).

Nagy kérdés, hogy a követni vélt formák mennyire felelnek meg az idegen formáknak. Ezt mindig meg kell vizsgálni, és mindig gyanakodni kell. Babits azt állítja remek *Isteni Színjáték*-fordításáról, hogy az formahű, azaz megfelel Dante formájának. Nos, nem felel meg, mert például a névelőt többször a sor végén hagyja, ami teljesen idegen az olasz eredetitől, ilyesmit Danténál nem lehet elképzelné. Például:

nem tartja; úgyis már vázak vagyunk a (Purg. 24:17)  
 Guinicelli Guidó vagyok, ki már a (Purg. 26:92)  
 legyőzi a zordságot, mely kizárt a... (Par. 25:4)

Teljesen felborul ezzel a szöveg formája, organizációja a szükségképpen előálló éles áthajlás (enjambement) miatt: a „sor-ság”, ha szabad így mondanom, egészen más definíciót kap, mint Danténál. Továbbá Babits hímrímeket is használ, holott az olaszban gyakorlatilag csak nőríme (azaz 11 szótagos sorok) vannak. Ettől még egy fordítás lehet kiváló, de a „formahűség”, a „verstani megfelelés” agarait kissé hátrébb kéne venni.

Hogy meddig terjed a forma (és vele a formahűség), az sokszor bizonytalan. Az *Isteni Színjáték*ban Dante ritkán használja az „ajak” szót (olasz *labbro/labbra*). Ez érthető: az emberek szemét, száját sokszor említi, de az ajak egy olyan testrész, amelyet csak testi, fizikai, anatómiai leírásnál említünk, mint mondjuk a hüvelykujjat vagy a fülkagylót. Ezzel szemben Babits és elődje, Szász Károly fordítása tele van ajakkal: „Ilyen szóra nyílt ajka”, írja Babits meg Szász, amikor Dante azt mondja: „Ilyen szavakat szól.” Érzésem szerint ez a forma eltolása egy testközelibb irányba. Például:

Hagyom azért, hogy tágabb ajk idézné,  
 mint az én gyenge trombitámnak ajka (Par. 30:34)  
 Henrik, kit a földnek ajka / császárnak mond (Par. 30:136–7)

ahol az olaszban nem szerepel az ajak. Ez nem tartalmi hűtlenség, hiszen nagyjából ugyanazt mondja, szólás, beszélés, hangadás történik; pusztán arról van szó, hogy így tudta megszervezni a magyar fordító a szöveget a szótagszám és a

rímelés szorításában. Babits úgy gondolja, hogy ebben neki szabadsága van, azaz ez nem tartozik a forma (és ezáltal a formahűség) körébe.

Mint említettem, rímek nélkül fordítottam Dante *Színjátékát*, ebben az értelemben tehát nem formahűen. De nem nyersen. A nagyon formacentrikus, az eredetitől a forma kedvéért eltérő fordítás az egyik véglet (Tóth Árpád ennek a legnagyobb mestere); a mechanikus, terminuskövető szakfordítás – sőt a tanári-tudósi didaktikus fordítás – a másik véglet, és a kettő között számos átmenet van. Nem igaz, hogy ha eltávolodunk az elsőtől, azonnal behullunk az utolsóba. Nem igaz, hogy ami nem fonetikailag formahű, az feltétlenül nyers volna. A nyersségnek is számos árnyalata van, lehet többé vagy kevésbé csinál mány.

Egy barátom kérésére lefordítottam Rainer Maria Rilke egy kis versét. Ez a vers agyon van rímelve, a rövid sorok mindegyike rímel (az *-aben* rím háromszor is előfordul). Áthajlás nincs, minden sor végén meg lehet állni, levegőt venni; a 6. és 7. sor végén azért, mert a 7. sor egy beszűrt határozói szintagma, elején és végén nyelvtani zárójellel: [an den kränklichen Knaben]. Ezért a rímek nem elbújva kacsintanak ki a szövegből, hanem ordítva néznek szembe velem. Ki van hegyezve rímre az egész. Ezt képtelenség megcsinálni úgy, hogy magyarul is ugyanazt jelentse. Lehet írni egy hasonló magyar verset, hasonló rímképlettel, de az persze nem pontosan Rilke mondanivalóját fogja mondani, tehát nem helyes az ő neve alatt forgalmazni.

Fordításomban a rímeket fölál doztam, hogy a többit megtarthassam.

Rainer Maria Rilke: *Ich weiss es im Traum*  
(A *Mir zur Feier* kötetből, 1897)

Ich weiß es im Traum,  
und der Traum hat recht:  
Ich brauche Raum  
wie ein ganzes Geschlecht.

Álmomban tudtam meg,  
s az álom igaz:  
énnekem tér kell,  
egy teljes nemzedéké.

Mich hat nicht eine Mutter geboren. 5  
Tausend Mütter haben  
an den kränklichen Knaben  
die tausend Leben verloren,  
die sie ihm gaben.

Engem nem egyetlen anya szült. 5  
Ezer anya áldozta fel  
a beteges fiúcskáért  
azt az ezer életet,  
amit neki adott.

Elég sokat próbálgattam-javítottam a fordítást. A 4. sor lehetne így: „egy nemzedék tere” vagy „egy nemzedéknyi tér” – szép volna, csak hogy Rilke nem ismétli a *Raum* szót. A *Geschlecht* jelent családot, felmenőket, fajt is, azaz időben létező csoportot, nem csak a jelenben, mint a nemzedék. Az 5. sor nem szép, de azt nem lehet másképp fordítani. A 6–8. jellegzetes német „Satzklammer” (mondatka-

pocs), melyet a „haben... verloren” (elveszítették) igealak fog egybe. Magyarul muszáj az igével hamarabb előjönni, ezért van a 6. sor végén az „áldozta fel”. Ez egyébként helyet cserélhetne a 9. sorbeli „adott”-tal, tehát „ezer anya adta / a beteges fiúcskáért / azt az ezer életet, / amit feláldozott.” Ez talán szebb is volna, ám Rilke az egyszerű *gaben* igével zár, ezt meg kellett tartanom.

Ezeket érdemes töprengeni, és nem a rímelésen. Az szerintem méltatlan volna. Hadd jegyezzem meg, hogy egy fordító kolléga derekasan lefordította rímekkel, betartott szótagszámmal, a klasszikus fordítói paradigma szerint – persze önálló a tartalom, a szövegépítkezés lett helyenként más. Szándékosan nem hozom ide, bár mindig érdekes a fordításváltozatok összehasonlítása, de most nem ez a célom. Azt akartam megmutatni, hogy milyen töméredek érdekes gond és töprengivaló adódik egy nem fonetikailag formahű fordításnál. Ezt a fordításomat sokan nyersfordításnak neveznék: ez téves.

Én kevés örömet lelem a kényszeredetten formakövető, tartalomfeláldozó fordításokban. A formahű hagyományt nem tekintem követendő értéknek. Aki óhajtja, csinálja – valamelyik ujjunkat meg kell harapni fordításkor, ki ezt, ki azt harapja szívesebben. De ez legyen a fordító döntése. A művészetekben (így a műfordításban) nem a hagyományörzés a fő parancs. A művészet nem szereti a határokat, a kötelező helyi tradíciót: szeret végigszaladni a világon, mint a *Nyugat* folyóirat korában is. Ismerjük, tiszteljük a hagyományt – aztán mást csinálunk. Én például ugyanolyan „nyugatos” importőr szeretnék lenni, mint voltak Kosztolányiék annak idején: én is ma a nyugatot szeretném követni, ahol már kiment a divatból a fonetikai formahasználat, tehát az, amit kötött formájú verselésnek szokás nevezni.

Kívánatos tehát, hogy a versfordítás módszerei is haladjanak előre a természetesség irányában, és csinálmány mivoltukat – mely persze elengedhetetlen – hangtani formahűség helyett tartalomhűséggel, nyelvtanhűséggel és stílushűséggel biztosítsák.

# SZERELMEM, A HEXAMETER

## HEXAMETER, MY LOVE

Csehy Zoltán

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tiszteleti tagja, költő, műfordító, irodalomtörténész, habilitált egyetemi docens,  
Comenius Egyetem, Pozsony, Szlovákia  
csehy.zoltan@uniba.sk

### ÖSSZEFOGLALÁS

Ez az írás a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia 2022-es műfordítás-konferenciáján elhangzott előadásom szerkesztett változata. Három részből áll: az első az antik műfordítás speciális helyzetét vizsgálja, a második a magyar hexameterrel foglalkozik mint a kulturális emlékezet egyik eleven formájával, mint műfordítói váltóformával és máig életképes verstani egységgel. A harmadik rész Ovidius *Átváltozások* című művének készülő magyar fordításáról szól.

### ABSTRACT

This paper is an edited version of my presentation at the 2022 Literary Translation Conference of the Széchenyi Academy of Arts and Letters. It is divided into three parts: the first examines the specific situation of ancient literary translation, the second deals with Hungarian hexameter as a living form of cultural memory, as a change form of literary translation, and as a still viable poetic unit. The third part deals with the forthcoming Hungarian translation of Ovid's *Metamorphoses*.

**Kulcsszavak:** antik irodalom, műfordítás, hexameter, időmértékes verselés, Ovidius

**Keywords:** ancient literature, literary translation, hexameter, quantitative versification systems, Ovid

A szöveg zeneisége a költészet alapelve: minden vers háttérmintázata, mögötte, tartóváza a zene, legyen az látványosan szervezett, harmonikus vagy éppen disszonáns, atonális, netán önfelszámoló (ilyenkor a zenétlenség az elvárási rend otthonos zenei képleteivel szemben válik érvényes komponenssé). Az alábbi írás a görög–latin kultúra egyik meghatározó formaeleméről és annak fordíthatóságáról szól, arról az örökségről, amelynek úgyszólván váratlan felfedezése a magyar nyelvről és a magyar versről való gondolkodást alapvetően alakította át. Magyar hexametert írni nem különösebben nehéz, találni sem az („Áfácsszámla-igényét,

kérjük, előre jelezze!” stb.), itt van a nyelvben, mondhatni a nyelvünkön, nem igényel bonyodalmas rímtechnikát (persze, elviseli, ha már úgy alakul), a vers alakulását nem a szó hangtestének összecsengésén kibomló, irányt adó asszociativitás szervezi, hanem viszonylag spontán, növényyszerűen, szervesen alakulhat. Kellőképpen rugalmas, mint egy balett-táncos vagy sportoló teste. Ugyanakkor szinte észrevétlenül van jelen és tartja fenn a vers életét, akár a szívverés, a pulzus az életelvet a testben. Ha figyelünk rá, halljuk, ha nem, attól még jelen van.

## I.

Az antik műfordítás sok szempontból is kivételes terep: először is azért, mert az általa betájolható korszaknak nem ismerjük a párhuzamos magyar irodalmi világát. Ez jelentős előny is lehet, hiszen az antik szerzők szükségszerűen mindig modern nyelven szólalhatnak meg, a stilizáló archaizálás színezékanyagként sem jön szóba, mint például egy reneszánsz olasz versnél a reneszánsz magyar irodalmi áthallások megteremtésének lehetősége. Másodszor azért, mert szinte külön világot, nyelvet alkot a műfordítás-univerzumon belül, hiszen kivált a huszadik század másik felében kialakított egy egységesnek ható tonalitást. Ennek értelmében minden görög és latin fordító egyetlen nagy könyvet, magát az antikvitást fordítja, s e könyv elemeinek e koncepció szerint ki kellene adniuk a teljes mű egységessé csiszolt egészét. Fordításkonceptciók ismertetése helyett inkább a következményre fókuszálnék. Nádas Péter Károlyi Csabának adott interjújában érdekeny füllel figyelte meg ezt a jelenséget: „A görög, latin fordításoknak van egy olyan sajátáguk, amiről biztos nagy szakirodalom létezik, én nem olvastam róla, de az volt a benyomásom, hogy ezekről a ma már nem élő nyelvekről más hangvételben fordítanak a fordítók” (Károlyi, 2022, 94.). „Az antikvitás irodalmának van egy emelkedett fordítási tónusa – mondja az író, – [...] Hérakleitosztól [...] egészen Liviusig mindenkinél ott ez a furcsa egyezményes tónus” (Károlyi, 2022, 94.). Nádas megállapítása egyszerre bravúros és ijesztő. Ilyen homogén lenne az antik műfordítás magyar nyelve? Ennyire egyezményes-e a latin fordítói hagyomány? Folytonosan ki lenne szolgáltatta az univerzális antikvitásképnek? S ha igen, melyiknek? Miért képez különálló sziget az antik műfordítás? S ha valóban azt képez, nem válhat-e lakatlanná? Az antik fordítás lényegében filológusok disputája, hacsak nem permanens szellemidézés. Területenkívülisége, a nyelvi hátország hiánya okozta szociolingvisztikai deficit kérdése valóban egyedivé teszi ezt a kultúrgócot. Ezzel szemben a hagyomány ősmintázatainak rácsozata mintha feszesebb és szilárdabb lenne, a szubverzió pedig bosszantóbb és üldözöttebb, mint más nyelvek esetében. Statikus-e ez a hagyomány? Mert ha az, akkor az a szövegek muzealizálódásához vezet, s ebben az esetben a műfordító tárlókba kitett műtárgyakat hoz létre, melyeket az olvasó megcsodál, és továbblép.

Vittorio Hösle filozófus egy globalizációról szóló kerekasztal-beszélgetésen mondta a következőket: „Ha valaki elkezdené például Tolsztoj *Háború és békéj*ét ógöörögre fordítani, például hexameterben, akkor talált magának egy foglalatosságot. [...] Egy ilyen mű iránti kereslet azonban sajnos nagyon csekély. És még akkor is, ha valaki ezen napi 20 órát dolgozik, akkor sem gazdagodhat meg vele, ezt már most is elmondhatjuk. A tulajdonképpeni kérdés tehát az, hogy mit tegyünk, ha vannak olyan munkatevékenységek, amelyek nem elégítenek ki reális társadalmi szükségleteket” (Hösle, 2007, 442.).

Reális társadalmi szükséglet-e Ovidius vagy akár Homérosz magyarítása? Hogyan függ össze könyvpiac és kultúrérdeklődés? Tartósan élő szöveggé válhat-e egy műfordítás, vagy megmarad kötelező kultúrskalpnak, nemzeti büszkeségnek, magától értetődően múzeumi leltári számmal ellátott kultúrtárgynak? Gát-e, csapda-e az „egyezményes tónus”, és beléphet-e a társadalmi igényt kielégítő kultúrtevékenységek sorába? Nem meglepő észrevétel, hogy a belső hálózatosság nem lebecsülendő elve nincs igazán összhangban a „külső” hozzáférés egyenletesen eloszló szenvedélyességével. Az antikvitas illuzorikus „egésze” gyakorta deformálhatja a konkrét művet, leginkább azzal, hogy olyan előítéletek rendszerét teremti meg, amelyek homogenizálják azt a színes szövegekpuszt, melyet a kulturális emlékezet ránk hagyományozott. A preskriptív egybehangzásban jellegetlenné oldódva férnek meg a farigcsálással létrejött „hézagpótlások” az esetleges remekművekkel, és ami ennél is szimptomatikusabb: a műfordítás természetes létmódjaival szemben a szövegek vitalitása is sérülhet.

Három kardinális jelentőségű elvet emelnék ki az elszigetelődéssel és a muzealizálódás ijesztő kényelmével szemben: az első a szinkronizálás elve lenne. Az élő irodalmi folyamatokhoz való csatlakozás lehetősége elmulaszthatatlan. Ha egy antik versfordításnak első hallásra nincs is ugyanannyi esélye belépni az élő irodalmi, művészi diskurzusba, mint például egy kortárs angol versnek, ez a mozzanat nem hanyagolható el, hiszen minden kiváló műalkotás létmódja magában hordozza a termékenyítés és a párbeszédkészség csíráit. A másik elv a poétikai aktualizálás elve lenne, mely a műből kibontható kérdésfelvetések érvényességére helyezi a hangsúlyt. És itt nemcsak olyan szélsőséges példákra gondolok, hogy például Homérosz *Íliász*át háborús traumák lélektani gyógyítására is használják, vagy hogy például a logikai-érvelési struktúrák milyen szerepet játszanak a modern énfórmálásban. A poétikai aspektus csatlakozást jelent aktuális irodalmi diskurzusokhoz: Ovidius magyarul *Átváltozások* címen ismert műve (Metamorphoses) például a napjainkban aktuális biopoétikai kérdésfelvetésekre is releváns válaszokat képes adni, a *Keservek* (Tristia) pedig a transzkulturalizmus felől nézve is inspiratív. A harmadik elv bizonyos tekintetben konzervatív és önvédelmi elv, amelynek lényege a kulturális emlékezetben betöltött hely és szerep megerősítése (ezért a neve lehetne a konfirmálás elve). Az antik szöveg legyen ugyan emlékmű is, de foglalja magába az átépítések, a falfirkák, a rekonstrukciós

kísérletek eshetőségét is. Örülünk a kulturális rekvizitumoknak és a közhelyek otthonosságteremtő erejének, de fokozatosan kezdjük is ki azokat. Otthonosság-érzet-illúzió nélkül nincs fordítói beközelíthetőség.

## II.

Könnyen sorolhatnánk a hexametert is egy potenciális antikizáló kelléktár egyik jelmezlehetőségeként a rekvizitumok közé. Csakhogy ez a forma az időmértékes életelv felfedezése óta kivételesen masszív belső fejlődést is mutat a magyar kultúrában. Első magyar nyelvű alakja 1521-ben tűnt fel a *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról* címen ismert kódexünkben Lucanus-idézetként: „mely nagy volt Róma az ő romlása jelenti” (Könyvecse, 1985, 114–115.). Ellenérvként felhozható, hogy a forrásul szolgáló latin szöveg („tibi, Roma, ruenti / ostendat quam magna cadas”, Pharsalia, 7, 418–419.) nem egy hexameternyi terjedelmű egység, hanem lényegében „összefoglalás”, egyberántás (Hajnóczy, 1921, 140.). Ha a sor mögött nincs fordítói tudatosság, akkor még jobban kiemeli a szerző nem mindennapi metrikai érzékét. Ezt alátámasztja Maróti Egon frappáns megfigyelése, hogy a szövegben még egy spontán hexameter is „kialakult” a Szent Ágostonról szóló részben: „doktor, hogy hármát kívánt ő látni először” (Maróti, 1985, 167.). Maróti a spontán hexametereződést az antik prózahagyománnyal is összeköti: Cicerónál is vannak hexameteridézetek után spontán, a forma varázsának betudhatóan kialakuló „prózai” hexameterek. Maróti Devecseri Gábor *Epidauruszi tücskök szóljatok* című úti rajzában ugyanezt a daktilikus spontaneitást tapasztalja. Sylvester János már tudatosan formálja meg disztichonjait (1541), Kalmár György már eposzt ír ebben a formában (1770), a felvilágosodás és klasszicizmus irodalma kedveli, de ekkor nem a verses epika hordozója, noha Baróti Szabó Dávid *Aeneis*-fordítása etalon értékű. A hexameter fő műfaja ebben a korban az episztola. 1795-re datálják Csokonai Vitéz Mihály hexameteres eposztörredékét a honfoglalásról, Fazekas Mihály *Lúdas Matyija* bravúros magabiztossággal kezeli a formát (kalózkiadása 1815-ben jelent meg), de a heroikus hexameter már a romantika vívmánya (lásd Vörösmarty Mihály *Zalán futása* című eposzát), a komikus hexameter vígeposzi dimenzióit pedig Arany János munkálja ki (*Az elveszett alkotmányban*, 1845-ben), s ugyancsak ő fejleszti ki e forma talán legspon-tánabb hangolását. A meghonosodott forma később sem lankadt, a modern költők közül szinte mindenkinél előfordul. Radnóti Miklós eclogái vagy Dsida Jenő hexameterai kivételesen egyediek. De ugyanez elmondható például Tandori Dezső időmértékes kísérleteiről is. A kortárs költők közül csak pár nevet említek: Parti Nagy Lajos (a parodisztikus posztmodern jegyében élt vele), Szálinger Balázs (ő vígeposzi méretekben is alkalmazta), Babics Imre (szintén epikus mértékként élt vele), Várady Szabolcs (az episztola és a didaktikus költészet hagyományait örö-

kíti tovább Devecseri nyomán), Kovács András Ferenc (a lírai hexametert alkalmazta teljes pompájában), Lövétei Lázár László (ő az eclogahagyományt újította meg).

Kivételesen fontosnak tartom e hevenyészett összefoglaló után idézni Sebestyén Károlyt, aki már 1897-ben úgy látta, hogy a hexameter „nem is görög eredetűnek tűnik föl többé, hanem a magyar nemzeti irodalom romantikus kora alkotásának” (Sebestyén, 1897, 349.).

Még egy adalékot érdemes itt előhozni: a hexameter kétnyelvűségének kérdését. A hexameter a magyarországi latin irodalomban erőteljes formaként élt (Janus Pannonius, Taurinus István, de például Csokonai és Vörösmarty is hibátlan latin költeményeket írtak). A hexameter nem egy preskriptív séma vagy kaloda, hanem egy szerves dinamikát mutató energiaforrás. A magyar irodalomban nemcsak, hogy kialakult úgyszólván a teljes paletta, vagyis az epikustól a szatirikuson, az episztolikuson, a didaktikuson, az idillin vagy a számítógéppel generált hatásokon át a kivételes lírai formák komponenseként megjelenő hexameterig, de saját belső alakulástörténetéről is beszélhetünk.

A hexameter tehát nem egyetlen forma vagy képlet, hanem egy galaxis. A továbbiakban csak az epikus hexameter egyes alakzataira fókuszálok. A latin poétikatankönyvek szimplifikáló didaxisa folyamatosan érvényesül korai és romantikus irodalmunkban. Szajbély Mihály például a korai Vörösmartyról értekezve állapítja meg, hogy „a latin nyelvű, egész Európában használatos poétika-tankönyvek nagyjából egy kaptafára készültek, hangsúlyozták a költészet mesteresség voltát, taníthatóságát és tanulhatóságát, meghatározták a stíluszinteket és az egyes stíluszintekhez illő témákat, személyeket; mindezt hozzárendelték a műfajokhoz, s láthatóvá tették a műfajok hierarchiáját” (Szajbély, 1996, 6.).

Az epikus hexameter csontváz szerepű, megtartja az izomzatot, és meghatározza a szövegtest formáját, egyszerre masszív és rugalmas, a műfaji hierarchia csúcán álló eposz (lásd a poétikatankönyvek tanítását) antik ősfarmája, ezért kiemelten magas presztízsű forma. A hexameter épp ezért alakulhatott a magyarban váltóformává. Ez a váltóforma jelleg azt jelenti, hogy más, nem latin vagy görög nyelvű, kiemelten magas presztízsű eposzok átültetésénél gyakran alkalmazták. Ez az eljárás az antik irodalom műveinek kanonikus pozícióit kölcsönözheti a szerzőnek és művének. Dante, John Milton és Torquato Tasso is végigjárták ezt az utat a magyar irodalomban, s noha ez a technika zsákutcának bizonyult, és egyik hexameteres fordítás sem tudott kanonizálódni, nem elhanyagolandó jelentőségű eljárásról van szó. Annál inkább sem, mivel a tendencia egy európai trend folyománya is: Dante *Isteni színjátékának* Vicentino Della Piazza által készített latin hexameteres fordítása például 1848-ban jelent meg. Az első magyar Dante-fordítás 1868-ban. Bálint Gyula munkája rímes hexameterekben készült, mégpedig a tercínára jellemző rímeléssel (Kaposi, 1885, 30.; Kaposi, 1910; Nádasy, 2015, 28–33.). A *Paradicsom* 33. énekében ez a hibridizáló séma így működik:

Szűz-anya, lánya saját méhedből szülte fiadnak,  
 Szendébb és magasabb mint bármely létü *teremtény*,  
 Czelja te annak, amit végzett Örök égi határzat.  
 Benned megnevesült természetiképpen azon *lény*,  
 Amelyet emberinek hívnak s pedig úgy, hogy adója  
 Alkotmányának műve lenni nem általa *keblén*  
 (Kaposi, 1910, 167.).

Baróti Szabó Dávid Milton *Elveszett Paradicsom*ának eleve „deák kiadás szerinti” változatát fordította le magyarra, vagyis formahűen, hexameterekben. A latin átdolgozás Ludwig Bertrand Neumann műve, aki a költeményt *Lapsus Protoparentum ex Poemate Miltoni Cantus VI.* (Bécs, 1769) címen adta ki (Fest, 1917, 63.). Neumann latin Miltonja rövidített, tömörített szöveggként került be a szélesebb irodalmi köztudatba. Milton Baróti nyelvéen egészen fenséges hatást kelt: „Már a’ bódog egek’ fényes palotáját el-hagyván, / A’ Kínnal rakodott mélység’ fenekére le-húlla / Lucifer: és forrván az irígység benne, pihengő / Mellyéből sok ezernyi veszélyt, ’s tűz-nyílat okádott” (Milton, 1788, 55.).

„Az eposz menetele egy irányú tartozik lenni és méltóságos, mi egyformaságot kíván” – írta Imre Sándor (Imre, 1878, 272.). A méltóságos „egyformaság” egyik legtökéletesebb formája a hexameter. Megrímélése pedig az antikvitástól való elkülönböződést célozza meg. Ebben a hibridításban vélték feloldani az antikok szintjére emelő kanonizálási törekvések és a „vulgáris hagyomány” nyugtalanítóan „modern” formakultúrája közti ellentétet.

Egy másik ösvény is ide vezet: egyes művek hangsúlyos hexameterekben, illetve az adott forrásnyelvi kultúra hexameterértelmezési keretei között kialakított hatásokban íródtak. Johann Wolfgang von Goethe *Hermann és Dorothea* című kiséposza „Idyll in Hexametern”, noha a német hexameter egészen más szabályok szerint szerveződik, mint a magyar. Lehr Albert antik értelemben vett hexameterekben fordította le. „Lehret olvasva kétségtelenné válik, hogy *Hermann és Dorothea* nekünk is hexameterekben kell fordítanunk, ha az eredetihez közel akarunk jutni, így kell, mert íme, lehet” – írta 1889-ben egy névtelen bíráló (Ismeretlen, 1889, 488.), mert így a „hexameter aranyos hídján” könnyedén lehet el „a szép magyaros beszéd”. Itt is akad a hagyományos hexameterdiskurzus felől érkező biztatás is, ugyanis Goethe kiséposzát nemcsak latinra (1822), hanem ógörögre (1825) is lefordították, természetesen klasszikus hexameterekben (Himpfner, 1890, 423.). A fordításkultúra ekkor sem volt egységes direktívákba kényszerítve, s noha születtek elméleti traktátusok és kisokosok, a költők végeredményben poétikai meggyőződésük alapján döntöttek egy-egy forma mellett. Goethe említett művét Hegedűs István párrímes alexandrinusokban fordította le, de Háhn Adolf kritikája szerint „a párrímek [...] úgy hatnak, mint a sulyokcsapás, vagy mintha szűnetlen gép zakatolna. Minden plasztika kiveszett a fordításból,

melyet a Lehré oly szépen megóv” (Háhn, 1881, 725.). A német és a magyar hexameter paradox „formahűsége” világosan jelzi, hogy a fordítói diskurzusok egysege látszat. E sorok írója Pier Paolo Pasolini *Korom vallása* című verskötetének magyarításakor ugyancsak az olasz imitatív disztichonforma helyett a szabályos, időmértékes disztichont választotta, noha a dantei terzinaimitációknál Pasolinéhoz hasonló lezserséggel járt el. A magyar fül ugyanis a hibridizált verstani sémákat az időmértékes verselésben nehezen viseli el, míg a rímes formák lazasága megszokott (Pasolini, 2013).

A 19. századi fordítások esetében jelzett pluralizmus vezet el a hexameter trónfosztásához. Császár Elemér például 1897-ben így elmélkedett: „hogy a magyar Homerosnak miért legyen szükséges hexameterben beszélnie, arra nem látok semmi kényszerítő körülményt” (Császár, 1897, 533.). Imre Sándor egy évvel korábban hasonló lazasággal kezeli a formakérdést: „Az nem lényeges, hogy Homért vagy más ily költőt hatosokban vagy alexandrinekben vagy éppen jambusokban fordít valaki, csak lyrai természetű kisebb strophákban vagy igen rövid sorokba ne” (Imre, 1878, 272.). Hosszan lehetne idézni a pró és kontra érveket a hexameter kontra „alexandrin” vitákban, a domesztikáló tendenciákat a rekonstruktív törekvésekkel szembeállítva (Polgár, 2003, 29–38.). Radó Antal 1883-ban ugyan felhívja a figyelmet a jelentéses formára, mely a domesztikálás során széteshet, és a mű „szellemét” is maga alá temetheti, de ennek ellenére el tudja képzelni, hogy egy domesztikált forma egy igazi költő tollán nem lesz automatikusan „paprikás-szalonna-ízű” (Radó, 1883, 11.). A forma jelentésképző elem, a kulturális emlékezet hordozójaként ismeri fel Radó százada is, ugyanakkor az anakronizálás is természetes: minden kor a maga képére formálja a múltat, a barokk istenek csak jelzésszerűen emlékeztetnek antik előképeikre. Ritoók Zsigmond 1957-ben arra a konklúzióra jut, hogy Homérosz magyarítása esetében „...az alexandrinusban fordítók [...] semmivel sem élvezetesebbek, mint a hexameterben fordítók, csak kevésbé homérosiak”, Devecseri eposzfordításainak a forma alapvető értéke, de ez önmagában véve még nem avatná a fordításait remekművekké (Ritoók, 1957, 311.). A formacserének a hexameter esetében számos hasonló szellemű, decens ellenzője akadt. Sebestyén Károly például az alexandrin rugalmatlanságát kidomborítva fogalmaz egészen radikálisan: „az alexandrinus, illetőleg az alexandrinusban megszólaló nyelv a fenség kifejezésére erőtelen, a naivságára erőltetett, az események elbeszélésére pedig nem alkalmas” (Császár, 1897, 534.). Mészöly Gedeon 1959-es magyaros, felező tizenkettesekben írt *Odüsszeája* (Mészöly, 1959) Kodály Zoltán dicsérete (és a korabeli kultúrpolitika ideológiai síkjához jobban simuló módszer) ellenére sem tudott komoly alternatívát nyújtani a formahűséget szinte előírásá szuggeráló Devecserivel szemben. Mészöly szellemesen érvel: „Az Odiszseát magyarra hexameterben fordítani olyan álfilológiai hűség, mint ógörög nyelvre a Toldit hangsúlyos, rímes, felező tizenkettesben fordítani” – mondja, ám az ilyesfajta romantikus és posztromantikus érvelések kora lejárt,

a felező tizenkettes pedig a modern költészetben lényegében elvesztette korábbi kiemelt presztízsét, legfeljebb felidéző formaként bukkant fel.

A kortárs műfordítói törekvések esetében a potenciális formaváltásnál is fontosabb kérdéssé válik a műfajváltás. Nádasdnyál az *Isteni színjáték* is inkább didaktikus költemény, enciklopédia, sőt „színmű” lesz, Márton Lászlónál *A Nibelung-ének* a regény irányába mozdul el (Kőrizs, 2016, 72., illetve Márton, 2021, 31.). Erőteljes kísérletek bukkannak fel a verses epika prózai átültetésére is (Milton, 2018). A magyar műfordítás alternatív formája a régi irodalomban épp az ellenkezője volt. A 16. századi epikus költészet döntő hányada prózai pretextusra megy vissza (Biblia, antik történetírók, *Gesta Romanorum*, Bonfini stb.). Ehhez a régi hagyományhoz tért vissza e sorok írója is, amikor Petronius *Satyriconját* versben, hexameterekben magyarította (Petronius, 2014). A hagyomány mellett természetesen szerepet játszott a mű antik szatírához való műfaji közelsége, illetve a kortárs fordítói trendekkel való polemizálás lehetősége is (Hajdu, 2020, 317–318.).

### III.

Jelenleg Ovidius *Átváltozások* című eposzának új magyar fordításán dolgozom. Nem fogadtam meg Mészöly Gedeon tanácsait, aki szerint „[a] *Metamorphosest* nem szabad magyarra hexameterben fordítani, mert nálunk elbeszélő költeményen e versalakunk hangulata a Zalán futásáé vagy a Ludas Matyié. Nem szabad tizenkettesben, mert ez népies és hagyományos, a görög mértékek pedig a római íróknál öntudatosan választott, idegen eredetű, modern alakok. A hexameter Ovidiusnál legritmikusabb, tehát olyan idegen eredetű, modern versalakban kell fordítani, mely legjobban idomult már a magyar ritmushoz: ez a rímes jambus” (Mészöly, 1933). Mészöly fordításmutatványát (*Faeton meséje*) egyenesen költői katasztrófának tartom (Mészöly, 1933, 67–68.). Sokkal inkább tartom vezérfonalnak azt, ahogy Szilágyi János György jellemezte Devecseri Gábornak Ovidiust: „Egy antik Kosztolányi. [...] Az Ovidius-fordítónak ügyelnie kell arra, hogy a költő nemes könnyedségét a legapróbb részletekben is érzékeltesse” (Devecseri, 1964, 6.). A mű legjobbnak tartott magyar változatát Devecseri Gábor készítette el, Szilágyi szerint az eredmény egy „csodás zenéjű és teljes némasággal fogadott” fordítás (Szilágyi, 1971, 7.). A teljes némaság túlzás. Horváth István Károly 1965-ös kritikája, mely többek között a természetes hangsúly és a metrikai hangsúlyok disszonanciáját, a latinizmusok jelenlétét, a „cezúrákra-sorvégekre aggott rímcsengettyűket”, a túlzó alliterációkat, az intarziás mondat szerkezeteket, illetve a „múlt századi kifejezés- és szöfelújításokat” kifogásolva jutott el addig a felismerésig, hogy „Ovidius hexameterének ritmikai tökéletességét mégsem sikerült a fordítónak elérnie” (Horváth, 1965, 805–808.). Kulcsár Szabó Zoltán

„Devecseri némi kitartást követelő magyarításáról” beszél, s alternatívaként „Ted Hughes talán könnyebben megnyíló szabad\_fordítása” kínálkozik fel (Kulcsár Szabó, 2010, 289.). Elgondolkodtató, hogy Devecseri „miatt” valóban ki kell-e lépni a hagyományból, sőt még a nyelvből is ahhoz, hogy élvezetes Ovidiust kapjunk? Radics Viktória a könnyedség természetességét a mélységillúzióval kötötte össze (Radics, 1996, 26.). Krupp Józsefnél az irónia struktúraképző elemként értelmeződik, de destabilizáló energiaként is áthatja az egyértelműsítő jelentésképzés mechanizmusait (Krupp, 2009). A természetes sarjadás mint szövegeneráló forma és a mítoszok narratív jellege ugyancsak jól köthető a biopoétikai irányultságú kortárs költészethez, de a költői megismerés stratégiáinak problematizálása is, vagy a művész lehetséges egóinak konfrontálódása a teremtményeivel és a hatalmi apparátussal. A filmszerű plaszticitás és jelenetezés mellett kiemelt jelentéshordozó erővé válnak bizonyos domináns retorikai alakzatok: míg Narkisszosz (Narcissus) például a víz tükreben nézi magát, a hexameter első fele a chiazmusokban bámulja önmaga végét. A Daidaloszról (Daedalus) és Ikaroszról (Icarus) szóló egységben van egy rész, amelyben öt sor ugyanolyan betűvel kezdődik: ez az anafora jelzi, hogy miután Daidalosz sorba rakosgatta a tollakat, elrendezte az arányokat, a szerkezet megtalálta az egyensúlyt a levegőben. Az anafora után bekövetkezik a zuhanás, amelyet fordításomban én is az anafora hirtelen megtérésével érzékeltettem:

Elkészült a remek, befejezte a művet a mester,  
 egyensúlyba kerül mindkét szárny terhe a léghen  
 emberi testet visz, képes fölszállva lebegni,  
 ezt szajkózza: „Csupán közepütt szállj, Icarus, édes!  
 Erre ügyelj! Ha netán alacsony lesz a röptöd, a szárnyad  
 tollazatát nehezíti a víz, ha magas, kigyulladhat!

A latin szöveg:

[...]  
 impediēbat opus. Postquam manus ultima coepto  
 imposita est, geminas opifex libravit in alas  
 ipse suum corpus motaque pependit in aura.  
 instruit et natum ‘medio’ que ‘ut limite curas,  
 Icare’ ait, ‘moneo ne, si demissior ibis,  
 unda gravet pennas, si celsior, ignis adurat.  
 (Ovidius, 2004, 223.).

Ovidius *carmen perpetuum*nak nevezi művét. A hexameter a *carmen perpetuum* biztosítóka, a kozmikus és a narratív idő mértéke, a költemény egyetlen stabil

elemé, váz és mintázat, mely nélkül a szöveg összeomlik. A hexameter egyszerre rugalmas és feszes, tágulékony és tömörítő (strófaszerűvé tehető anélkül, hogy ez erőszakosan hatna). A próza csak az elbeszélés örömét adhatná vissza, a jambus fenség nélküli didaktikus költeménnyé fokozná le a művet, a rím megfosztaná antik hagyománykontextusától, és regiszterváltást eredményezne. És nem utolsósorban a hexameter több mint forma, a hexameter gondolkodásmód és a magyar nyelv latin apától fogant szerelemgyereke.

## IRODALOM

- Császár E. (1897): Eredeti versmértékben fordítsunk-e? *Magyar Nyelvőr*, 26, 532–537. <http://real-j.mtak.hu/5969/>
- Devecseri G. (1964): Ovidius – Picassóval. *Tükör*, 23, 6.
- Fest S. (1917): *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépéséig. Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből* 23) Budapest: MTA, <http://real-eod.mtak.hu/554/>
- Háhn A. (1881): Hermann és Dorottya. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 5, 715–727. [http://real-j.mtak.hu/4394/1/EgyetemesFilologiaiKozlony\\_1881.pdf](http://real-j.mtak.hu/4394/1/EgyetemesFilologiaiKozlony_1881.pdf)
- Hajdu P. (2020): The Hungarian Spectrum of Petronius's Satyricon. In: Reynolds, M. (ed.): *Prismatic Translation*. Cambridge: Legenda, 305–323. DOI: 10.2307/j.ctv16km05j.21, [https://www.researchgate.net/publication/345189564\\_The\\_Hungarian\\_Spectrum\\_of\\_Petronius's\\_Satyricon](https://www.researchgate.net/publication/345189564_The_Hungarian_Spectrum_of_Petronius's_Satyricon)
- Hajnóczy I. (1921): Az első magyar hexameter. *Irodalomtörténet*, 10, 140. [https://epa.oszk.hu/02500/02518/00046/pdf/EPA02518\\_irodalomtortenet\\_1921\\_03-04\\_138-140.pdf](https://epa.oszk.hu/02500/02518/00046/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1921_03-04_138-140.pdf)
- Himpfner B. (1890): Goethe, Hermann s Dorothea. Görögre fordította Dürr Ágost. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 16, 419–423. [http://real-j.mtak.hu/4356/1/EgyetemesFilologiaiKozlony\\_1890.pdf](http://real-j.mtak.hu/4356/1/EgyetemesFilologiaiKozlony_1890.pdf)
- Horváth I. K. (1965): Az örökkévalóság kétezer éve. *Tiszatáj*, 10, 805–808. <http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/3882/>
- Hössle, V. (2007): Kerekasztal-beszélgetés a globalizációról (Résztevők: Karl-Otto Apel, Vittorio Hösle és Roland Simon-Schäfer). *Magyar Filozófiai Szemle*, 51, 3–4, 425–454. <http://real-j.mtak.hu/5946/>
- Imre S. (1878): Az olasz költészet hatása a magyarra II. *Budapesti Szemle*, 32, 262–307. [http://real-j.mtak.hu/2295/1/BudapestiSzemle\\_1878\\_016.pdf](http://real-j.mtak.hu/2295/1/BudapestiSzemle_1878_016.pdf)
- Ismeretlen (1889): Hermann és Dorothea. *Budapesti Szemle*, 59, 153, 488–491. [http://real-j.mtak.hu/2341/1/BudapestiSzemle\\_1889\\_059.pdf](http://real-j.mtak.hu/2341/1/BudapestiSzemle_1889_059.pdf)
- Kaposi J. (1885): Dante a magyar irodalomban. *Koszorú*, 2, 30–32. [http://real-j.mtak.hu/10146/1/MTA\\_PetofiTarsasagLapjaKoszoru\\_1885.pdf](http://real-j.mtak.hu/10146/1/MTA_PetofiTarsasagLapjaKoszoru_1885.pdf)
- Kaposi J. (1910): Dante első magyar fordítói. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2, 142–170. [https://epa.oszk.hu/00000/00001/00088/pdf/ITK\\_00088\\_1910\\_02\\_142-170.pdf](https://epa.oszk.hu/00000/00001/00088/pdf/ITK_00088_1910_02_142-170.pdf)
- Károlyi Cs. (2022): *Egy teljes év. Beszélgetések Nádas Péterrel*. Budapest: Jelenkor *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról 1521*. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1985, <https://mek.oszk.hu/05600/05650/05650.pdf>
- Kőríz I. (2016): Isteni játék (Dante Alighieri: Isteni színjáték). *Műút*, 3, 72–75. <https://muut.hu/archivum/21485>

- Krupp J. (2009): *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, DOI: 10.1353/clw.2015.0015, [https://www.researchgate.net/publication/276349619\\_Distanz\\_und\\_Bedeutung\\_Ovids\\_Metamorphosen\\_und\\_die\\_Frage\\_der\\_Ironie\\_by\\_Jozsef\\_Krupp](https://www.researchgate.net/publication/276349619_Distanz_und_Bedeutung_Ovids_Metamorphosen_und_die_Frage_der_Ironie_by_Jozsef_Krupp)
- Kulcsár Szabó Z. (2010): Krupp József: Distanz und Bedeutung. *Irodalomtörténet*, 2, 289–293. [http://www.irodalomtortenet.hu/pdf/IT\\_2010-2.pdf](http://www.irodalomtortenet.hu/pdf/IT_2010-2.pdf)
- Maróti E. (1985): A legrégebb magyar nyelvű hexameterhez. *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, 21, 167. <http://acta.bibl.u-szeged.hu/974/>
- Márton L. (2021): Az újrafordítás mint párbeszéd – észrevételek a Nibelung-ének kapcsán. In: Gulyás A. – Mudriczki J. – Sepsi E. et al. (szerk.): *Klasszikus művek újrafordítása*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 23–33.
- Mészöly G. (1933): Faeton meséje. Latin eredetiből, Mészöly Gedeontól. *Budapesti Szemle*, 671, 67–87. [http://real-j.mtak.hu/2518/1/BudapestiSzemle\\_1933\\_231.pdf](http://real-j.mtak.hu/2518/1/BudapestiSzemle_1933_231.pdf)
- Mészöly G. (1959): *Ulisszesz azaz Homérosz Odüsszeája magyarul*. Kodály Zoltán előszavával. Budapest: Terra Budapest Kiadó
- Milton, J. (1788): Milton' El-vesztett Paradisomából, mely a' Deák ki-adás szerént hat Énekbe foglaltatott, egynehány példa. *Magyar Museum*, 1, 55–61. <https://dea.lib.unideb.hu/items/da074258-75b0-4be7-bed6-4ae829ab080a>
- Milton, J. (2018): *Visszanyert Paradicsom. Paradise Regain'd*. Kétnyelvű kiadás. Budapest: Jelenkor Kiadó
- Nádasdy Á. (2015): A világirodalom tengelyében (Dante Commediájának fordításai). *Alföld*, 3, 28–33. [https://epa.oszk.hu/00000/00002/00190/pdf/EPA00002\\_alfold\\_2015\\_03\\_028-033.pdf](https://epa.oszk.hu/00000/00002/00190/pdf/EPA00002_alfold_2015_03_028-033.pdf)
- Ovidius (1964): Átváltozások. (ford. Devecseri G.) Budapest: Magyar Helikon, <https://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm>
- Ovidius (2004): *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. (ed. R. J. Tarrant) Oxford Classical Texts. Oxford, Oxford University Press
- Polgár A. (2003): *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*. Pozsony: Kalligram Kiadó, <https://epa.oszk.hu/00000/00015/00033/pdf/09szovegekesf02.pdf>
- Pasolini, P. P. (2013): *Korom vallása*. (ford. Csehy Z.) Pozsony: Kalligram Kiadó
- Petronius (2014): *Satyricon*. Hexameterekben magyarította Csehy Zoltán. Pozsony: Kalligram Kiadó
- Radies V. (1996): Carmen perpetuum Ovidiusról. *Iskolakultúra*, 5, 23–31. <https://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/31318/31035>
- Radó A. (1883): *A magyar műfordítás története 1772–1831*. Budapest: Révai Testvérek Kiadása, <https://mek.oszk.hu/13600/13649/13649.pdf>
- Radó A. (1895): Tasso. *Budapesti Szemle*, 83, 48–64. [http://real-j.mtak.hu/2367/1/BudapestiSzemle\\_1895\\_083.pdf](http://real-j.mtak.hu/2367/1/BudapestiSzemle_1895_083.pdf)
- Ritoók Zs. (1957): Homérosz Iliász. Homérosz: Odüsszeia. *Antik Tanulmányok*, 3–4, 311–313. [http://real-j.mtak.hu/4626/1/AntikTanulmányok\\_04.pdf](http://real-j.mtak.hu/4626/1/AntikTanulmányok_04.pdf)
- Sebestyén K. (1897): Homeros-fordítások. *Magyar Nyelvőr*, 26, 8, 339–350. [http://real-j.mtak.hu/5969/1/MagyarNyelvor\\_1897.pdf](http://real-j.mtak.hu/5969/1/MagyarNyelvor_1897.pdf)
- Szajbély M. (1996): Vörösmarty Mihály elhamvadt versei. *Tiszatáj*, 33, diák-melléklet, [http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/22994/1/tiszataj\\_diakmelleklet\\_1996\\_033\\_001-016.pdf](http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/22994/1/tiszataj_diakmelleklet_1996_033_001-016.pdf)
- Szilágyi J. Gy. (1971): A boldog költő. Búcsú Devecseri Gábortól. *Élet és Irodalom*, 32, 7.

# A RÓMAI ÓDÁK ÚJ FORDÍTÁSA<sup>1</sup>

## A NEW TRANSLATION OF THE *ROMAN ODES*

Imre Flóra

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Irodalmi Osztályának elnöke,  
PhD, költő, műfordító, klasszika-filológus, tanár, Eötvös József Gimnázium, Budapest

### ÖSSZEFOGLALÁS

A *Római ódák* újrafordítását az tette szükségessé, hogy a 21. század elejére változás következett be Horatius politikai költészetének értelmezésében. A korábbi hazafias, birodalmi, nemzeti értelmezéssel szemben ma az értelmezők inkább sajátos iróniát látnak bennük. A szövegek többszörös rétegzettsége a töredezettségen, önellentmondásokon, műfaji keveredésen alapul, ezek segítségével a *Római ódák* nemcsak megidézik az augustusi propaganda elemeit, hanem folyamatosan meg is kérdőjelezi azokat. Mindez fordításméleti kérdéseket is felvet. A fennkölt és afirmatív hangnem helyett jól érthető, érzelmileg semleges beszédmódra van szükség. Ezért az itt bemutatott új fordítások szándékosan bonyolult, olykor töredékes mondataiban a fordítások nem a latin nyelv szerkezetét követik. A metrumhűség tekintetében olyan formahasználatot kellett megteremteni, amely egyrészt leképezi az aiol formákat, másrészt viszont ezt a dallamot gyakran megtöri. A *Római ódák* 2. darabját elemezve a szerző kitér arra, hogy mennyire sikerült megvalósítania a célokat, és mi az, ami nem teljesen sikerült.

### ABSTRACT

A new translation of the *Roman Odes* has been made necessary by the shifting interpretation of the political poetry of Horace by the beginning of the 21<sup>st</sup> century. As opposed to the earlier approach that emphasised patriotic, national and imperial aspect of the poems scholars now tend to discern some specific irony in them. The multi-layered texts display a certain amount of fragmentedness, self-contradiction, mixing of various genres. By these means Horace was not only able to evoke elements of the Augustan propaganda but also to continually subvert it. This feature of the poems raise a couple of questions related to the theory of translation. The elevated and affirmative parlance has to be replaced by a plain and emotionally neutral tone. For that end the often and deliberately fragmented syntax of the new translations to be discussed in this lecture do not follow the structure of the Latin texts. Regarding to faithfulness to metre, the translator's aim was to create a form that mirrors the aiol metres, yet frequently deflects their melody. In her analysis of the second Roman ode the author sums up to what extent she succeeded and in what respect she failed to achieve these goals.

<sup>1</sup> A tanulmány az NKFI 124232 számú pályázatának támogatásával készült.

**Kulcsszavak:** Horatius, versfordítás, fordításelmélet, rétegezettség, töredezettség, irónia, metrumhűség, aiol formák

**Keywords:** Horace, poetry translation, theory of translation, layerdeness, fragmentedness, irony, faithfulness to metre, aiol forms

### MIÉRT A RÓMAI ÓDÁK?

Római ódáknak szokás nevezni Horatius *Ódái* 3. könyvének első hat darabját. Maga az elnevezés (*Római ódák*) viszonylag kései, a 19. század végi nemzeti-es felbuzdulás időszakához kapcsolódik, először Hans Theodor Plüss használta (Borzsák, 1975, 267.). Ez a korszak a maga birodalmi nagysághoz való vonzódását vetítette ki az Augustus-korra, s így ez a „római” szinte olyan „nemzeti” elnevezésként hangzik, mint a császári Németországban a „német” vagy a millennium lázában égő Magyarországon a „magyar”.

Ez vonzza magához a 19. század végi értelmezések alaphangját is. Theodor Mommsen 1889-es *Festredéjében* (Mommsen, 1905, 168–184.) úgy értelmezi a ciklust, hogy Horatius az i. e. 27-es új berendezkedést ünnepli benne, a polgárháborúk zűrzavara után boldog hűségéről biztosítva az augustusi restaurációt.

Ez az értelmezés Horatiust egyértelműen a principátus ideológusaként vagy az ideológia népszerűsítőjeként tünteti fel. Úgy jeleníti meg Horatius költői imagoját, mint aki egy diktatorikus rendszer haszonélvezője, sőt nemcsak elvtelen kiszolgálója, hanem akár önkéntes „megmondóembere” is. Ez pedig nemcsak a *Római ódákat*, de lényegében egész költészetét diszkvalifikálja, érdektelenné teszi a magára valamit is adó modern értelmiségi szemében.

A 20. század utolsó negyedében kezdődnek azok az értelmezési kísérletek, amelyek megpróbálnak elszakadni ettől a hagyománytól, és újra felfedezni Horatius szövegeinek sokrétegűségét, felvetni az ironikus olvasatok lehetőségét, megmutatni azokat a pontokat, ahol gyökeresen másfelé is mutathatnak a jelek: felvázolni egy olyan költő portréját, aki a diktatorikus világban olyan beszédmódot tudott kialakítani, amely képes reflektálni nemcsak az őt körülvevő (és olykor szorongató) valóságra, hanem önnön helyzetének többértelműségére is.<sup>2</sup>

Azért választottam tehát éppen a *Római ódákat* az új fordítás kísérletére, mert egyrészt a leglátványosabban képviselik Horatius politikai költészetének jellemvonásait, másrészt számomra éppen ezeknek a verseknek a fordításai tűnnek a legkevésbé kielégítően megoldottak.

Véleményem szerint, a legnagyobb probléma Horatius fordításában az, hogy a 20. század második felében, amikor a klasszikusok új fordítása teret kapott,

<sup>2</sup> A cikk szövegének első négy bekezdése egy korábbi tanulmányomból származik: Imre, 2014, *passim*.

sőt, a kiadók fontos feladatként is tekintettek rá, Horatiust általában úgy fordították, hogy nem érezték szükségét sem egységes, új filológiai és irodalmi értelmezésnek, sem annak, hogy a fordítások Horatius-képe párbeszédbe lépjen az élő magyar irodalommal. Elsősorban a Borzsák–Devecseri-féle 1961-es kétnyelvű kiadásra (Horatius, 1961) igaz ez, de az utóbb megjelent kötetek (például: Horatius: *Ódák* [1985], Horatius: *Válogatott versek* [2006]) is csak részben segítettek ezen a problémán – főleg azzal, hogy egy-egy versnek több különböző fordítótól származó, érvényes fordítását adták egymás mellett. Számomra az lenne a legfontosabb a Horatius-fordításban, hogy a létrejövő költői szövegek egyrészt simuljanak bele az élő magyar irodalomba, másrészt költőileg érvényes dikciójú magyar szövegek legyenek, harmadrészt adjanak valamiféle összefüggő képet arról a nagyon sokrétű és sokhangú, de mégis összetéveszthetetlen lélegzetvételi, hangterjedelmi, arcmimikájú és testtartású figuráról, akivel a latin szövegek értő olvasója találkozik.

#### AZ ÚJ FORDÍTÁS SZEMPONTJAI

Milyen szempontokat tartok tehát fontosnak a *Római ódák* fordításában?

Talán elsőként a ciklus egységes hangját említem. A bevezetésben már beszéltem arról, hogy mind a filológiai, mind a költői érvek szorosan összekapcsolják ezeket a szövegeket. Ennek ellenére azoknak a fordítóknak, akik mindet lefordították (az újabbak közül Bede Anna és Szepesy Gyula), nem igazán sikerült egy egységes, erős hang megtalálása a ciklus magyar átültetésében.

Az én elképzelésem az volt, hogy olyan hangnemben szóltatom meg a szövegeket, amely egyrészt súlyos és komoly, sőt komor, másrészt viszont nem magasztos, hanem inkább köznapi vagy legalábbis jól érthető szókincsből építkezik, mondattana viszont bonyolult, többszörösen összetett és azon belül is megterhelt mondatokból áll, sőt, olykor hiányos vagy nyelvileg jelöletlen, ezért nem küzdelem nélkül közelíthető meg. Másfelől ezt a némileg rejtélyeket feladó nyelvet egyértelműen a magyar nyelv szabályai szerint építettem fel, tehát egyáltalán nem próbáltam meg a latin grammatika „magyarban még elfogadható” különöségeit alkalmazni, hanem arra törekedtem, hogy a szöveg az eredeti latin „puskaként való használata” nélkül is értelmezhető, befogadható legyen.

A másik fő gondolat, amely meghatározta a fordításaimat, a metrumhűséghez kapcsolódik, és Babits Mihály *In Horatium* című versével való foglalatosság közben támadt bennem<sup>3</sup> – vagy pontosabban akkor szilárdult meg és

<sup>3</sup> A Babitsról írt cikkemben kimutattam, hogy például az *In Horatium* milyen sok helyen és mennyire erőteljesen sérti meg a metrikai szabályokat, mégis nagyon is határozottan alkaioszi strófának, sőt horatiusinak halljuk (Imre, 2020).

„radikalizálódott”. Az 1961-es Horatius összes versei kapcsán kibontakozott „metrumhűség-vitában” ifjúkorom óta a Vas István és Rónay György által képviselt hagyományhoz kapcsolódtam, úgy gondoltam tehát, hogy megengedhető a metrum lazítása a görög–latin műfordításokban, hiszen a magyar költészet a huszadik században olyan versnyelvet tett természetessé, amelyben a ritmus korántsem abszolút, sokkal inkább valamiféle rejtőző csontváza a költői szövegnek. A Horatius szövegeivel való foglalkozás közben egyre jobban erősödött bennem az a meggyőződés, hogy a szoros metrumhűség nem feltétele a jó műfordításnak, hanem inkább valamiféle költői drog, amely felfüggeszti a befogadó éles figyelmét, és a szöveget elbizonytalanítja, ellebegteti a határozott megfogalmazásoktól. Ebből jutottam arra a következtetésre, hogy egy olyan metrikai formát teremtek meg a Horatius-fordításaim számára, amely sokszor és súlyosan sérti a hosszúság–rövidségnek az adott strófákban alkalmazott szabályait, de hol tisztábban, hol homályosabban mégis erősen felidézi a horatiusi metrumokat, olyan módon, hogy a dalszövegszerűség felé tolja el őket, vagyis szótagszámait illetően mindig megegyezik az eredetivel, és a cezúrákat is csak ritkán és tartalmi szempontból indokolt pontokon hágja át, ezeken a szabályokon túl azonban eléggé tág teret hagy nemcsak annak, ami a 20. század végi fordításokban már lényegében elfogadott, hogy a rövid szótagokat hosszúnak tekintsük, hanem annak is, hogy a hosszú szótagokat „elnyeljük”, röviden ejtsük, aminek viszont sokkal kevésbé van hagyománya az antik műfordításban.

Három olyan szempont volt, amelyet előtérbe helyeztem a fordításaimmal kapcsolatban: az első és talán a legfontosabb az volt, hogy ép és erőteljes magyar versbeszéd jöjjön létre, a második az, hogy a képeket (tárgyakat, mítoszokat, látványokat, reáliákat stb.) a lehető leginkább megőrizzem a magyar szövegben, a harmadik pedig az, hogy azokat az elemeket, amelyeket a szövegek értelmezése, tanulmányozása során kulcselemnek gondoltam, ismertem fel a Horatius-szövegekben, magyarul is megpróbáljam megteremteni. Ennek érdekében – amikor szükségesnek tűnt – hajlandó voltam feláldozni elég sok jelzöt, hiszen mindnyájan tudjuk, akik valaha is fordítottunk latinból, akár prózát is, hogy a latin szöveg mindig sokkal „rövidebb”, mint a magyar, tehát szükségszerű, hogy az adott terjedelemben ez-az kimaradjon belőle.

Természetesen nem mindig és mindenütt sikerült teljes mértékben megvalósítani, amit akartam. Mivel úgy gondoltam, hogy érdekes lenne a szöveghez kapcsolódva kifejteni, mi az, amit csináltam, és miért, és mi az, amiről úgy érzem, fontos lett volna, de nem tudtam megcsinálni, egy fordítás (a legközelebb római óda, a 3.2.) kapcsán, itt összevetem az eredeti szöveget és a fordításomat.

## A LATIN EREDETI ÉS A FORDÍTÁS ÖSSZEVETÉSE

*Angustam amice pauperiem pati  
robustus acri militia puer  
condiscat et Parthos ferocis  
vexet eques metuendus hasta  
vitamque sub divo et trepidis agat  
in rebus.*

5

A szűkös szegénységet barátilag / szinte jó ismerősként eltűrni tanulja meg a fiú, amikor (már elég) erős a kemény katonáskodáshoz, és ne hagyjon nyugtot a vad parthusoknak a lándzsájával, félelmetes lovasként, és az életét a szabad ég alatt élje és veszélyes körülmények között.

Szűkölködést is szívesen állni ki  
tanulja meg már kisfiúként a zord  
táborban edződő, s a parthust  
nyugtalanítsa lovas dzsidásként,  
éljen veszélyben és szabad ég alatt.

Az első versszakban az értelmezési nehézséget az „*amice*”<sup>4</sup> adverbium okozza, amelyet a legtöbb kiadás és kommentár szövegkritikai szempontból is problémásnak tekint. Ezzel a problémával itt nem kívánok foglalkozni, a fordítás szempontjából annyi a jelentősége, hogy az alakot a metrikailag jobb adverbiumnak, nem pedig az „*amicus*” főnév vocativusának<sup>5</sup> értelmeztem, Robin Nisbet és Niall Rudd kommentárja alapján (Nisbet–Rudd, 2004, 24.). A „*szívesen*” tartalmilag visszaadja a jelentést magyarul, bár nem érzékelteti az eredeti szöveg kissé különös, nem szokványos szóhasználatát.

A jelzők közül kénytelen voltam néhányat kispórolni a magyar szövegből, a parthusokra vonatkozó „*ferox*” (= vad) nem tűnt számomra nagyon fontosnak, gyakori dolog Horatiusnál, hogy az ellenséget ilyen, a veszélyességükre utaló melléknevekkel illeti. A „*metuendus*” (= félelmetes) jelző talán jobban hiányzik, mert arra utal, hogy a fiatal római, bár még alig nőtt fel, máris igazi harcos, de ezt sem érzem nagy veszteségnek a szöveg értelmezésében.

Az én fordításomban ennek a mondatnak a vége az ötödik sor végére esik. Ez bizonyos mértékig simább átmenet, mint Horatiusé, nála a mondat és jelenet átnyúlik a hatodik sorba, és még csak nem is a cezúránál végződik, hanem ennél is erősebb a sortörés. Mondhatnánk, hogy egy kicsit „kisimítottam” Horatiust, de

<sup>4</sup> „barátilag”

<sup>5</sup> „barátom”

azt hiszem, hogy az a nyelvi-gondolati töredékesség, ami jellemzi ezeket a szövegeket, „éppen elég” az olvasónak, talán nem árt ennyi „könnyítés”.

*Illum ex moenibus hosticis  
matrona bellantis tyranni  
prospiciens et adulta virgo  
suspiret, eheu, ne rudis agminum  
sponsus lacessat regius asperum  
tactu leonem, quem cruenta  
per medias rapit ira caedes.*

10

Miközben az ellenséges városfalról a háborúzó király felesége nézi őt és a felnőtt lánya, sóhajtson így: „Jaj, nehogy harcban járatlan királyi jegyesem kihívja ezt az oroszlánt, akinek veszélyes lenne felkelteni a figyelmét, mert őt a vérengző harag a gyilkolás közepébe ragadja magával.”

Az ellenségnek falairól ha őt  
meglátja a harcos királynak  
asszonya és viruló leánya,

sóhajtson így: „Jaj, fel ne dühítse azt  
a mord oroszlánt jegyesem, aki nem  
jártas a harcban, mert a véres  
örület és harag árja hajtja!”

A következő részlet epikus allúziókkal dolgozik, a jelenet csaknem homéroszi *teikhoszkopia* (Nisbet–Rudd, 2004, 25.), az előző részben még „*puer*”-nek, „gyerek”-nek titulált fiatal római itt már Akhilleuszhoz hasonlítható hős alakjában jelenik meg. Ennek megfelelően igyekeztem ebben a részben az epikus nyelv érzelemtelített kifejezéseit használni. Ezért kissé színesebb az „*adulta*”-nál<sup>6</sup> a „viruló”, és mondattanilag kevésbé tagolt, viszont indulattelítettebb a „véres örület és harag árja hajtja”, mint a „*cruenta per medias rapit ira caedes*”<sup>7</sup>.

Kevésbé kifejtett lett viszont a szokásos helyhiány miatt az „*asperum tactu leonem*”-nél<sup>8</sup> a „mord oroszlán”, és ugyancsak emiatt maradt ki a „jegyes” jelzője, a „*regius*”, „királyi”.

<sup>6</sup> „felnőtt, felserdült”

<sup>7</sup> „a vérengző harag a gyilkolás közepébe ragadja magával”

<sup>8</sup> „az oroszlánt, akinek veszélyes lenne felkelteni a figyelmét”

A negyedik versszak a horatiusi versszerkesztésre jellemző módon hirtelen elszakad a megidézett epikus szituációtól, és a görög archaikus költészet, a harci elégia nyelvéhez nyúl. (Nisbet–Rudd, 2004, 26–27.).

*Dulce et decorum est pro patria mori:  
mors et fugacem persequitur virum  
nec parcat inbellis iuventae  
poplitibus timidove tergo.*

15

Édes és szép dolog meghalni a hazáért: a halál a menekülő férfit is követi, és nem kíméli meg a háborút kerülő ifjúság térdhajlatát és félénk hátát sem.

Halni hazáért: édes az és dicső,  
úgyis eléri, hogyha fut, a halál  
a férfit, és meg nem kíméli  
azt, aki hátat ad ütközetben.

Ennek a résznek az első két sora csaknem szó szerinti idézet Túrtaiosztól<sup>9</sup> és Szimonidésztől<sup>10</sup>, azt a benyomást kelti, hogy közismert szentenciákat kapcsol össze. Jó lett volna ezért, ha sikerült volna mindkettőt önálló sorként fordítani magyarra, de ezt csak az elsőnél tudtam megcsinálni, amelyik a magyar és a világirodalomban is olyan nagy karriert futott be később.<sup>11</sup>

A versszak második két sorából több dolog is kimaradt, amiért kár: az egyik az „*inbellis iuventae*”, a „nem háborúzó ifjúság”. Az én vélekedésem szerint ez nem egyszerűen azt jelenti, ahogy általában értelmezni szokták, hogy „gyáva” vagy „harci tapasztalat nélküli”, hanem benne van az is, hogy nem feltétlenül a háborúban van a helye az ifjúságnak, hogy épp elég baj az, hogy úgyis milyen kíméletlenül leselkedik ránk a pusztulás. Ehhez a gondolathoz kapcsolódva értelmezem a másik elemet is, amit nem tudtam beletenni a szövegbe, a „*poplitibus*”-t, a „térdhajlat”-ot, ez a kép számomra az esendőséget idézi, azt, amilyen tehetetlenül összerogy az ember, ha a térdina megsérül. A fordításom így – szándékom ellenére – kissé jobban a „hősies” olvasat felé mozdult el.

A következő versszak ismét egy új gondolatsort kezd a szövegben: eddig a haza védelméről volt szó, most egy általánosabb megfogalmazás következik: milyen is a helyes cselekvés, az erény, a „*virtus*”. Ez a szó a fordítás szempontjából nagyon

<sup>9</sup> τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα / ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον. („szép dolog meghalni, ha az első sorban harcolók között esik el a derék férfi, miközben a hazájáért küzd” Tyrtaios 10., l. (URL1)

<sup>10</sup> ὁ αὖ θάνατος κίχεται τὸν φυγόμενον („a halál eléri a harctól menekülőt is” (Simonides, 1962, 273.)

<sup>11</sup> Például Wilfred Owen *Dulce et decorum est* című verse.

problemátikus, mert a magyar megfelelője, az „erény” egészen más konnotációkkal rendelkezik, mint a latin szó. A latinban a „*virtus*” kifejezetten a férfias, katonás attitűdhez kapcsolódik<sup>12</sup>, a magyarban viszont – annak ellenére, hogy az „erő” szó tövéből származik (TESz, 1967, I/784.) – valamelyest „keresztényesebb” a jelentése, inkább kapcsolódik a „jóság”, mint a „bátorság” fogalomköréhez. Ezért aztán, mivel a „*virtus*” ennek a versnek is (meg Horatius egész költszetének is) visszatérő kulcsmotívuma, azt a – bár talán vitatható – megoldást választottam, hogy a magyarban a latinból meghonosodott (ugyan kissé archaizáló, de erős gyökeret eresztett) „*virtus*” jövevényszót használom a fordításban.

*Virtus, repulsae nescia sordidae,  
intaminatis fulget honoribus  
nec sumit aut ponit securis  
arbitrio popularis aurae.*

20

A *virtus*, amely nem ismeri a megvetendő elutasítást, foltalan megbecsülésben ragyog, és nem a nép kegyének ítélete szerint veszi fel vagy teszi le a bárdot / consuli hatalmat.

Virtus nem ismer visszautasítást,  
tiszteletén nincs folt, ragyogó, nem a  
népkegy szellője dönti el, hogy  
consuli hivatalát betöltse.

Ide, az ötödik versszak elejére azért nem tettem ki a névelőt, mert így kissé általánosabb a fogalom, kevésbé meghatározott, mint később, a hatodik versszakban, már névelővel. Mondjuk: „bármiféle *virtus*”. Azért is éreztem úgy, hogy kicsit el kell bizonytalanítanom ennek a szónak a konkrétságát, mert itt némileg más értelemben jelenik meg, mint amit a szöveg eddigi része megfestett: eddig a harcokról, a hősről, a mitikus katonáról volt szó (ráadásul csupa görög minta nyomán, a görög költszetet megidéző képekkel-szavakkal), most a római férfi figurája képzik meg előttünk, és ráadásul nem is egyenesen folytatva a párhuzamot: ez az alak nem annyira katona, sokkal inkább politikus.<sup>13</sup>

Az egyik elem, ami hiányzik a fordításomból, a „*sordidae*” („piszkos, alacsonyrendű, megvetendő”) jelző, és ezért nagyon kár, mert így nem érezhető az a feszültség, amelyet a szerkezet tartalmaz: a szöveg a consulválasztásról szól, amelyben szükségszerűen (mivel több jelölt van, mint ahányat megválasztanak)

<sup>12</sup> „*virtus, virtutis f* – ‘manly qualities, valour;’” (Vaán, 2008, 681.)

<sup>13</sup> Ez a gondolat – ahogy az értelmezés lényege egészében – Ferenczi Attila megjelenés előtt álló Horatius-könyvéből származik.

valakinek „visszautasítás”, sikertelenség lesz a sorsa. De a dolgok normális (demokratikus) rendjében ez nem jelent megaláztatást. A „*sordidus*” szó viszont azt érezteti, hogy az a politikai szereplő, akinek a „*virtus*”-áról itt szó van, nem tudja elfogadni ezt, ahogyan azt sem, amit a következő két sor sugall, hogy a nép (és pedig itt a „*populus*” szóval illetett, törvényesen a választás jogát gyakorló népről van szó) dönt arról, hogy consul lesz-e, vagy sem.<sup>14</sup> Ezért érzem súlyosnak a másik hiányt is: lefordítottam a „*sumit*” („felveszi”) igét úgy, hogy „hivatalát betöltse”, de elmaradt a „*ponit*” („leteszi”) ige, vagyis, hogy a nép dönt arról is, mikor lesz valaki consul, de arról is, meddig maradhat az, pedig ennek a dolognak épp Augustus idejében nagyon is lehet jelentősége, hiszen Augustus – a szokásokkal ellentétben – több évig egymás után töltötte be a consuli tiszteletet.<sup>15</sup>

Ezt a problematikus helyzetet jeleníti meg mitizált képekkel a következő versszak is: a „*virtus*” hordozója, a kivételes személyiség, nem tűri el a hétköznapi emberekre vonatkozó törvényeket, a szöveg szerint még a természeti törvényeken is túllép:

*Virtus, recludens inmeritis mori  
caelum, negata temptat iter via  
coetusque vulgaris et udam  
spernit humum fugiente pinna.*

A *virtus*, miközben megnyitja az eget azoknak, akik nem halált érdemelnek, tilos utat próbál ki, és a hétköznapi társadalmat meg a nedves talajt megveti, úgy, hogy elmenekül szárnya segítségével.

A *virtus* égbe jut, hiszen a halált  
nem érdemelné, jár tilos utakon,  
a közönségeset lenézi,  
felrepül a vizenyős talajról.

A hatodik versszak elejének fordítása nem lett egészen pontos, mert az igei alapot egyes számban adtam vissza, így elsikkadt a jelentésárnyalat, hogy a hős nemcsak magának tör utat az égbe, hanem másoknak is, de ezt kevésbé érzem fontosnak annál, hogy a „*temptat*” igére („megkísérel”, „valamilyen el nem fogadott dolgot kipróbál”) (OLD, 2012, 1915–1916.) nem sikerült elég erős fordítást

<sup>14</sup> Ezt a gondolatmenetet is Ferenczi Attila értelmezéséből kölcsönöztem.

<sup>15</sup> Octavianus először i. e. 43-ban lett consul, miután mindkét consul meghalt a mutinai csatában, ekkor *consul suffectus*. Másodszor i. e. 33-ban, aztán i. e. 31-től i. e. 23-ig folyamatosan consul, ezután már csak i. e. 5-ben és i. e. 3-ban viseli a consuli hivatalát (Kienast, 2011, 65–66.).

találnom. Ez azért lett volna jó, mert ez az ige Horatiusnál gyakran szerepel (17-szer), magukban a *Római ódák*ban is háromszor.

Kicsit kevésbé erős a fordításomban a „*coetus vulgaris*” („közönséges emberekből álló társaság”) is, mint kellene, a „közönséges” melléknév főnévként használva nem teszi egyértelművé, hogy itt bizony az államot alkotó emberekről, a társadalomról van szó.

A hetedik versszak megint új, látszólag az előzőeket nem folytató témát dob fel, ráadásul – Horatius gyakori szokása szerint – kapcsolatos kötőszóval kötve az eddigiekhez, ami az olvasó számára külön kiemeli a szöveg töredezettségének érzetét. Az utolsó rész kulcsszava a „*silentio*”, a „csönd”, a hallgatás, elhallgatás. Horatius egész költészetére jellemző ez a szerkesztés, de leginkább politikai költészetére: felmutat egy jelenséget, kérdést, problémát, felidézi a vele kapcsolatos görög mitikus és irodalmi elemeket, megpendíti a hozzá kapcsolódó szokásos római vélekedés hangját, illetve sokszor az augustusi propaganda kulcsszavait, amelyeket apró, egy-egy szónyi, képnyi feszültségekkel aknáz alá, és a szöveg végén valamilyen kontextusban a ki nem mondás, az elhallgatás, a visszavonás gesztusa következik, vagy olykor (például a *Római ódák* 4., 5., 6. darabjában) egy erős képpel a téma mintegy abbamarad, felfüggesztődik, elpeng a semmibe.

25

*Est et fideli tuta silentio*  
*merces: vetabo, qui Cereris sacrum*  
*vulgarit arcanae, sub isdem*  
*sit trabibus fragilemque mecum*  
*solvat phaselon;*

Megvan a határozott ára a becsületes / vallásosságnak megfelelő csöndnek is: meg fogom tiltani, hogy az, aki a titokzatos Ceres szentségeit elárulja, ugyanaz alatt a fedél alatt tartózkodjon, mint én, és velem együtt induljon el a törékeny csónakban.

Van a hűséges csöndnek is ára: azt,  
 aki Ceres szent titkairól fecseg,  
 nem engedem egy házban lenni  
 énvelem, egy ladikon utazni.

Ennek a résznek a fordítása meglehetősen pontosra sikerült, csak a „*tuta*” („határozott”, „biztos”) jelző maradt ki belőle, de ezt nem érzem túlságosan jelentősnek. Talán fontosabb, hogy a fordításban a részlet a versszak végén fejeződik be, nem úgy, mint az eredetiben, a következő versszak cezurájánál, így a magyar szöveg kissé kevésbé feszült a latinnál.

Az utolsó mondat látszólag szentenciaszerű (az igealakok is *perfectum gnomicum*ban vannak), az isteni igazságszolgáltatásról szól.

*saepe Diespiter  
neglectus incesto addidit integrum,  
raro antecedentem scelestum  
deseruit pede Poena claudo.*

30

Diespiter, ha semmibe veszik, gyakran a bűnöshöz sorolja a tisztát, ritkán engedi el az előtte járó bűnöst a büntetés, bár sánta a lába.

Gyakran van úgy, hogy azt, aki büntelen,  
a vétkesekhez dobja Diespiter,  
ritkán marad a büntetés el  
– sánta ugyan – a bűnös nyomából.

Fontosnak tartottam, hogy meglegyen a magyar fordításban is a „*saepe*” („gyakran”) és „*raro*” („ritkán”) ellentéte, amit kiemel az, hogy mindkettő hangsúlyos helyen (az első az első sor cezúrája után, a második a harmadik sor első szavaként) áll, ezt sikerült is megcsinálni.

A „*neglectus*” („ha elhanyagolják”) *participium coniunctum* kimaradt a fordításból, ez az isten cselekvésének jogosságát jobban kiemelte volna. Maga a szöveg azonban – legalábbis szerintem – épp ezt az igazságszolgáltatást kérdőjelezi meg, hiszen azt mondja, hogy a bűnhődés az alapeset: gyakran megbűnhődik az ártatlan is, és nem gyakran fordul elő (de előfordul), hogy a bűnös büntetlen maradjon. Ez a kissé szubverzív viszonyulás az isteni hatalomhoz a *Római ódák*ban többször is megjelenik, hosszabban elemeztem is a 4. római ódával kapcsolatban (Imre, 2014).

## ÖSSZEGZÉS

Azért tűnt szükségesnek a *Római ódák* újrafordítása, mert a 21. század elejére változóban van Horatius politikai költészetének értelmezése: a 19. század végi és a 20. század eleji hazafias, „birodalmi”, „nemzeti” értelmezéssel szemben ma egyfajta sajátos iróniát vélünk látni ezekben a szövegekben. Ez az irónia nem a komikum jellemzőit mutatja, inkább a szövegeknek olyan többszörös rétegzettségét, amely a töredezettségen, önellentmondásokon, műfaji keveredésen alapul, és ezzel a *Római ódák* nemcsak megidézik az augustusi propaganda elemeit, hanem folyamatosan meg is kérdőjelezzik azokat.

Legfőbb célom az volt, hogy ezek a nagyon is modernnek tűnő szövegek megtalálják a helyüket az élő magyar költészet nyelvében. Olyan beszédmódot igye-

keztem megteremteni, amely komoly, de nem fennkölt és affirmatív, hanem jól érthető és érzelmi tekintetben inkább semleges. Ehhez kapcsolódik a szövegek sajátos mondattana, amely szándékosan bonyolult, megterhelt, olykor töredékes, de magyaros. A harmadik fő szempontom a metrumhűség kérdése volt: egyfelől a dalszövegszerűségekre törekedtem, másfelől, mivel a magyar fül számára az erős időmértékes dallam figyelemelterelő hatású is, csaknem olyan, mint valamilyen narkotikum, ezért egy olyan formahasználatot próbáltam megteremteni, amely csak „lazán metrumhű”, vagyis egyrészt leképezi az aiol formákat, másrészt viszont ezt a kissé túl lebegő-lebegtető dallamot gyakran meg is töri.

## IRODALOM

- Borzásák I. (1975): Borzásák István kommentárja. In: Horatius: *Ódák és epódoszok*. (S. a. r., bev., jegyz. Borzásák I.) Budapest: Tankönyvkiadó
- Horatius (1961): *Quintus Horatius Flaccus összes versei*. (szerk. Borzásák I., Devecseri G.) Budapest: Corvina Kiadó
- Horatius (1985): *Ódák*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- Horatius (2006): *Válogatott versek*. (Vál., szerk., jegyz. Várady Sz.) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Imre F. (2014): Építkezési technika a III. 4. órában. In: Hajdu P. (szerk.): *Horatius arcai*. Budapest, Reciti Kiadó, 131–144. [https://www.reciti.hu/wp-content/uploads/horatius\\_vn.pdf](https://www.reciti.hu/wp-content/uploads/horatius_vn.pdf)
- Imre F. (2020): Babits és Horatius. *Alföld*, 5, 69–83. [http://epa.niif.hu/00000/00002/00260/pdf/EPA00002\\_alfold\\_2020\\_05\\_069-083.pdf](http://epa.niif.hu/00000/00002/00260/pdf/EPA00002_alfold_2020_05_069-083.pdf)
- Kienast, D. (2011): *Römische Kaisertabelle*. Darmstadt: WBG
- Lowrie, M. (1997): *Horace's Narrative Odes*. Oxford: Clarendon Press
- Mommsen, T. (1905): *Reden und Aufsätze*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mommsen\\_Redен\\_und\\_Aufsätze\\_C3%A4tze\\_1905.pdf](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mommsen_Redен_und_Aufsätze_C3%A4tze_1905.pdf)
- Nisbet, R. G. M. – Rudd, N. (2004): *A Commentary on Horace, Odes, Book III*. Oxford: Oxford University Press
- OLD – *Oxford Latin Dictionary*. 2012 (ed. Glare, P. G. W.) 2<sup>nd</sup> edition. Oxford: Oxford University Press, <https://www.oxfordscholarlyeditions.com/page/95>
- Simonides (1962): PMG 524. In: *Poetae Melici Graeci*. (ed. D. L. Page.) Oxford: Clarendon Press, 273.
- TESz – *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára* I. köt. (1967) (főszerk. Benkő L.) Budapest: Akadémiai Kiadó
- Vaan, M. de (2008): *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Leiden–Boston: Brill
- Witke, C. (1983): *Horace's Roman Odes*. Brill
- URL1: Tyrtaios 10: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0477%3Avolume%3D1%3Atext%3D2%3Asection%3D2> (letöltve: 2022. okt. 30.)

# MŰEGÉSZ ÉS ÉLETMŰ

## TÖPRENGÉS WALTHER VON DER VOGELWEIDE KAPCSÁN

### INTEGRITY AND OEUVRE

### MEDITATION ON WALTHER VON DER VOGELWEIDE

Márton László

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, író, műfordító  
laszmart@gmail.com

#### ÖSSZEFOGLALÁS

A szerző Walther von der Vogelweide teljes fennmaradt életművét lefordította, referátuma a versek fordítási problémáiról szól. Egy középkori költő teljes életművének fordítása számos kérdést vet fel. A különféle szövegkiadások eltérnek a versek közlésének sorrendjében, a fordítónak döntenie kell, mit tekint hiteles szövegnek, továbbá a fennmaradt szövegváltozatok közül melyiket fordítja le. Mivel nem maradtak fenn sem középkori német poétikai szabálygyűjtemények, sem a Walther-versek dallamai, a fordítások metrikája is fordítói döntés kérdése. További eldöntendő kérdés a versek különböző stílusrétegeinek, a középfelnémet szavak ma már alig elképzelhető szemantikai szóródásának érzékeltetése. Walther életrajza nem ismert, problémát jelent, hogy mennyiben tekinthetők hiteles utalásnak a versek autofikciós motívumai. A kérdésekre adott válaszok határozzák meg a fordítás karakterét.

#### ABSTRACT

The author of this paper has translated the entire extant oeuvre of Walther von der Vogelweide. The lecture touches upon the problems of the translation process. Translating all the poems of a Medieval poet raises several questions. The various text editions differ in the order of the poems. The translator also has to decide what they regard authentic text and which variant of the text to select for translation. As there are no surviving Medieval German handbooks of poetry and poetics and the tunes of Walther's poems are unknown, it is also the translator's decision what kind of metrical patterns to apply. A further issue is how to render the various stylistic registers and the by now inconceivable semantic dissemination of Middle High German words into Hungarian. The biography of Walther is not known. It is a question to what extent the autofictional motifs in his poems can be taken authentic.

**Kulcsszavak:** Walther von der Vogelweide, középkori német irodalom, hitelesség, szerzőség, autofikció, a vers mint műegész, szövegváltozatok

**Keywords:** Walther von der Vogelweide, Medieval German literature, authenticity, authorship, autofiction, the poem as an integral whole, textual variants

Teljes költői életmű fordítása más meghozandó döntéseket és megoldandó feladatokat jelent, mint amikor egy költő (esetünkben középkori német költő) egy vagy néhány versét kell átültetnünk. Különösen igaz ez Walther von der Vogelweide sokrétű, sokműfajú, gazdag szöveghagyományozású és viszonylag nagy terjedelmű, összesen 540 strófát kitevő életművére. A háború előtti úttörő Walther-fordítók (Babits Mihály, Áprily Lajos, Szabó Lőrinc, Radnóti Miklós) és az 1961-es magyar Walther-válogatás (Walther, 1961) átültetői (köztük az akkor élő legkiválóbbak, Weöres Sándortól Nemes Nagy Ágnesig) nem kerültek szembe olyasféle problémákkal, mint a versek hitelességének mérlegelése, több szövegváltozat esetén a legjobb (azaz legintenzívebb versélményt adó) verzió kiválasztása és a versek sorrendjének kialakítása. Nem középfelnémet eredetiből, hanem vagy magyar nyersfordításból vagy mai német nyelvű átiratból dolgoztak (az 1961-es kötet erről sajnos nem ad felvilágosítást), ezért a középfelnémet szöveg szemantikai bizonytalanságaival és egyéb szövegértelmezési gondokkal sem kellett számot vetniük.

A jelen sorok írója viszont mindezekkel a feladatokkal és problémákkal szembekeverült, amikor a 2017-es magyar összkiadáson dolgozott (Walther, 2017), és érvekkel alátámasztható, védhető megoldásokat kellett találnia rájuk. Ezeket nekem kellett megtalálnom, a szükséges döntéseket nekem kellett meghoznom. A német Walther-szakirodalom tele van tanulságos vitákkal, vizsgálódásokkal és elemzésekkel, és a szövegkiadói hagyomány igen gazdag, de egy az egyben átvehető, készen kapható megoldások nincsenek.

Az alábbiakban legfontosabb versfordítói döntéseimről számolok be röviden. Előbb azonban két kisebb pontosításra van szükség. Az egyik az imént említett középkorral kapcsolatos. Ezt a fogalmat most leszűkítem. Walther von der Vogelweide kora, a 13. század első harmada a középfelnémet nyelvű költészet virágkora volt. Ekkor alkottak a legkiválóbb Minnesang-költők, ekkor jött létre Gottfried von Strassburg Tristanról és Isoldáról szóló verses regénye, a modern lélektani elbeszélés előfutára, és ekkor írta egy ismeretlen szerző *A Nibelung-éneket*, ezt a nagyepikai remeklést. A középkori költői életművekkel kapcsolatos filológiai problémák azonban később is fennállnak, egészen a könyvnyomtatás elterjedéséig. A másik pontosítás a személynévre vonatkozik. A költő tulajdonképpeni neve: Walther. A „von der Vogelweide” nem mai értelemben vett családnév, hanem helyjelölő melléknév, és azt jelenti, hogy Walthernek valami köze volt az egyik Vogelweide nevű településhez (sok ilyen volt), például ott született, vagy ott épített házat. Lexikonban, könyvtári besorolásban a W, nem pedig a V betűnél van a helye. Fontos hangsúlyozni, hogy semmi bizalmaskodás nincs abban, ha Walther néven emlegetjük a költőt. Egyszerűen így korrekt.

De térjünk vissza a műfordítói döntésekre. A legfontosabb – a műfordításon túlmutató – kérdés Walther kapcsán: *mi az, hogy vers mint műegész?* A középkori Walther-kéziratok nem mai értelemben vett költeményekből, hanem strófák-

ból állnak össze. A strófa az alapegység. A strófa elején a nagyobbik heidelbergi kéziratban díszes majuszkula áll: ez megfeleltethető a mai nagy kezdőbetűnek. A végén színes kör látható: ez a mai mondatvégi ponttal adható vissza. A strófán belül nincs írásjel, a mondatok végét nyelvtani elemzéssel jelölhetjük ki. A kérdő mondatot, ahol az van, a szórend vagy a kérdő névmás alapján vehetjük észre. A strófák különböző hosszúságúak, a sorok száma 6 és 25 között bármennyi lehet, és különböző (gyakran bonyolult) rímképletűek. Az ugyanannyi sorból álló, azonos rímképletű strófák nyilvánvalóan összetartoznak, és a régi kéziratokban többnyire együtt is szerepelnek. Biztosra vehető, hogy énekelve, hangszeres kísérettel adták elő őket, és a versforma szerint összetartozó strófáknak közös dallamuk volt. Ezek a dallamok, legalábbis Walther esetében, nem maradtak fenn; a 14–15. századi gyűjtők, akik a legrégebbi kéziratokat ránk hagyományozták, már csak a szövegekre voltak kíváncsiak.

Ennek két következménye is van. Az egyik: a régi kéziratokban az összetartozó strófák száma és sorrendje különböző lehet. (Kivéve persze, ha egy költemény csak egyetlen kéziratban maradt fenn, máshol nem.) Ezzel a ténnyel valamit kezdeni kell. Csak két lehetőséget említek a jóval több közül. Vagy különböző kritériumok alapján eldöntjük, hogy a würzburgi, stuttgarti, weimari, a nagyobbik heidelbergi stb. változatok közül melyik a „legjobb” (így cselekedett a 19. századi Walther-kutatás atyamestere, Karl Lachmann), vagy következetesen a leggazdagabb lelőhelyhez, a nagyobbik heidelbergi kézirathoz igazodunk, és a többi kézirat sorrendi eltéréseit külön jelezzük, a plusz strófákat jegyzetben közöljük (így járt el a számomra leghasználhatóbb szövegkiadás közreadója, Günther Schweikle).

A másik, még sokkal messzebb menő következmény: Walther strófái – ezt már Lachmann is észrevette az 1820-as években – poétikailag is, tartalmilag is két nagy csoportra oszthatók. Vannak többé-kevésbé összetartozó strófák, amelyek együtt alkotnak versegészet. Ezek vagy szerelemről, vagy – hadd mondjam így – a költő közérzetéről szólnak. És vannak önmagukban is megálló, külön értelmezhető strófák, ezek tárgya rendszerint valamilyen politikai, közéleti kérdés. Ezt a kettéosztást Hermann Paul véglegesítette az 1880-as években. Ő nevezte el a többstrófás költeményeket „Lied”-eknek, vagyis daloknak, az önmagukban álló strófákat pedig „Spruch”-oknak, vagyis...

Hát igen, ez egy külön fordítói kérdés. Hogyan nevezzük magyarul Walther Spruchjait? A szó jelentése lehet közmondás, életszabály, példabeszéd, gnóma, szentencia, szállóige – ilyesmik. Walther Spruchjaira egyik sem illik. Az ő közéleti strófái csípős, gúnyos, gyakran indulattól fortyogó, epés megszólalások.

Némi habozás után úgy döntöttem, Walther Spruchjait *beszólások*nak fogom nevezni, a szó mai vulgáris értelmében. Ezt utóbb néhány konzervatív ízlésű olvasó kifogásolta is: Walther emelkedett lelkületéhez – mondták nekem – nem illik ilyesféle közönséges, alantas fogalom. Ennél súlyosabban esik a latba, hogy Walther Spruch-költészete heterogén: akadnak benne bölcs mondások, életszabá-

lyok, példabeszédek is. De a többségükben mégiscsak „beszól” valakinek vagy valakiknek a költő.

És ha már a műfajok magyar megnevezésénél tartunk: hogyan nevezzük azt a sokrétű, bonyolult struktúrájú, himnikus költeményt, amely külön áll Walther életművében (sem a Liedek, sem a Spruchok közé nem tartozik)? A német szakirodalom „Leich” néven emlegeti, de erre végképp nincs magyar szó. Himnusz-nak nem nevezhetjük, mert a középkori himnuszok egyforma strófákból állnak, ebben a Jézust dicsőítő, nagyszabású költeményben pedig különböző strófák térnek vissza-vissza. A költemény magyar neve, kizárásos alapon, *szekvencia* lett. (A felosztást némileg tovább bonyolítja, hogy az életműben van politikai célzatú Lied, például a Németországot dicsőítő költemény, amelyet a szakirodalom „Preislied” néven emleget. És akad szerelemről szóló Spruch is, például a „Bogeni-strófák” között. A különválasztás azonban így is működik.)

A Lied- és a Spruch-költészet különválasztása – az a tény, hogy forma és műfaj mibenléte nem különíthető el a költemények témájától – egy újabb nehéz kérdéshez viszi az életmű fordítóját. Ez pedig a versek sorrendje és csoportosítása. Ez a feladat a Spruchok esetében viszonylag könnyű: Karl Simrock már az 1830-as években ciklusokba rendezte a hasonló metrikájú strófákat, és kijelölte a ciklusok sorrendjét. Ez mindmáig használható fogódzó, kisebb változtatásokkal Schweikle is átvette, Schweikle megoldásait pedig, szintén kisebb változtatásokkal, én is átvettem. (Egy példa: a német kiadásokban a Spruchok közt szereplő négy Mária-strófából egy négystrófás Mária-dalt alakítottam ki, mert úgy ítéltém, hogy összefüggő költeményként jobban megállja a helyét.)

Jóval nehezebb feladat a Liedek esetében a költemények csoportosítása, ciklusokba rendezése és a ciklusok sorrendjének kialakítása. A ciklusokról nehéz lemondani; aki így dönt, mint Karl Lachmantól Silvia Ranawake-ig számosan, emiatt tagolatlan és nehezen olvasható szöveghalmazt hoz létre. Lachmann például hitelességi sorrendbe állítja a Walther-szövegeket: kiadványa élén azok a művek szerepelnek, amelyeket szerinte biztosan Walther írt, utána azok, amelyeknek valószínűleg ő a szerzője, de ez nem bizonyítható, végül a kétes hitelességűek. Egy ilyen koncepció nyilván megfelel a korabeli tudományos igényeknek, de nem segít hozzá a versélményhez.

Azoknak viszont, akik a Spruchokhoz hasonlóan, ciklusokba rendezik a Liedeket, vajmi kevés fogódzó áll rendelkezésükre. Legalábbis a középkori kéziratokban a szövegek sorrendje nem ad támpontot. Ilyenkor életrajzi és tematikus szempontok keverednek. Azért szerepelhetnek „ifjúkori költemények” egy összkiadás elején, mert feltételezzük, hogy Walthernek volt ifjúkora (noha erről semmilyen életrajzi adatunk nincs), vagy legalábbis pályakezdése, amely nyilván a fiatal évekre esik. És azért vannak – ha vannak – „időskori költemények” a végén, mert egyrészt akad néhány depresszív hangulatú, elmúlással számot vető költemény az életműben, és az ilyesmi (hitünk szerint) inkább az öreg-, mint a fiatalkorra jel-

lemző. Másrészt, mert elhisszük Walther azon állítását a *Tiszta nők...* („Ir reiniu wip”) kezdetű versben, amely szerint legalább negyven éve dalol szerelemről és közügyekről, azaz költ Liedeket és Spruchokat. Eszerint, ha tizennyolc-húsz évesen kezdte a pályát, a *Tiszta nők...* megalkotásakor a hatvanadik éve felé járhatott.

Kérdés – fordítói kérdés is –: mennyiben hihetjük el, azaz tekinthetjük-e közvetlen életrajzi ténynek Walther autofikciós állításait? Mielőtt erre rátérnék, mást is kérdezek. Miért nem volt elég Walthernek a Lied-költészet? Miért írt Spruchokat is?

Ez az „is” szócska pedig egy újabb kérdést vet fel. Mi a fontosabb Walther életművében: a Lied-e vagy a Spruch? Vagy, ahogy a régebbi tudósok kérdezték: melyik a magasabb rendű műfaj?

Ismétlem: Walther életrajzát nem ismerjük. (Egyetlen biztos tény, hogy egyszer kapott a passauai püspöktől egy nagyobbacska összeget prémes kabátra, ez fennmaradt a püspöki számadáskönyvben.) Mégis feltételezhetjük: ha tényleg megérte a hatvanadik évét, akkor előbb-utóbb kikopott a szerelmi költészetből. Ezért is kellett műfajt váltania. Meg talán azért is, mert a szerelmi költészet az udvari kultúra része volt, költőnk pedig (ezt is autofikciós állításaiból következtetjük ki) udvarról udvarra járt fellépni, de aztán, legalábbis egy darabig, amíg ismét jobbra nem fordult a sorsa, kiszorult az útszéli fogadóba, az ottani közönség pedig másféle költészetet óhajtott hallani, mint a fejedelmi udvarok hallgatósága. Tény, hogy a korszakban Walther az egyetlen költő, aki megközelítőleg azonos terjedelmű és fajsúlyú Lied- és Spruch-költészetet hozott létre.

A német Walther-kutatók a romantikától az 1960-as évekig a Liedeket általában többre becsülték a Spruchoknál. (Persze vannak kivételek: a „Reichston” – magyarul *Németország-strófák* – három különálló strófáját a közreadók a Spruchok közt szerepeltetik, mégis Walther legfontosabb versei közt tartják számon.) A régebbi germanista közvélekedés szerint a Liedek örök érvényű dolgokról szólnak, a Spruchok pedig alkalmi jellegűek. Walther Spruch-lírája az 1970-es években kezdett felértékelődni, és két évtized alatt odáig jutott, hogy Schweikle két külön kötetben jelentette meg Walther életművét, még hozzá először a Spruchokat, 1994-ben, és csak jóval később a Liedeket, 1998-ban. Az időrend itt bizony rangsort is jelent.

Ez pedig egy újabb döntés elé állítja a magyar fordítót. Szerencsés (lett) volna-e átvenni Schweikle sokféle követelménynek megfelelő megoldását, és két különálló részre osztani az életművet? Egyetlen nyomós érv szól ellene: az, hogy ezáltal a költő személyiségét is kettéosztanánk, és két különálló életművet hoznánk létre. Két dolog volna közös bennük: a személynév és a középelnémet nyelv. (Ahogyan Shakespeare szonettjeit és drámáit is poétikai értelemben két különböző költő írta, akiket a közös név és az egybevágó reneszánsz angol nyelv kapcsol össze.)

Márpedig Walther személyiségét éppen a belső feszültségek és ellentmondások teszik izgalmassá. Ő ugyanaz a költő, aki a Liedekben hol éteri, hol merészen ero-

tikus szerelmi lírát művel, és aki a *Spruchok*ban – bocsánat! – kinyalatja a seggét a meissenai örgróffal, amiért nem fizette ki a fellépti díját. Aki a *Szekvenciában* gyöngéd áhítatot küld a mennyország felé, és aki a *Bogeni-strófák* egyikében kigúnyolja az arkangyalokat. Aki Fülöp hercegnek császári koronát ígér, és aki felpanaszolja, hogy a tegernseei kolostorban vizet kapott bor helyett. Akinek némely költeményeire túláradó életvidámság vagy szofisztikált viccelődés jellemző, más költeményeiben végtelen szomorúság és csüggedés érződik.

Aki fellapozza a 2017-es magyar kiadást, láthatja: a *Liedek* közrefogják a *Spruchok*at. Nagyobbik részük, nyolc ciklus a kötet elején szerepel, ezután következnek a *Spruchok*, végül a kötetet a *Szekvencia* után (amely szintén önálló ciklusnak tekinthető) a vallásos és az elégikus *Liedek* zárják. Ez a megoldás tudja leginkább egyben tartani Walther személyiségét, egyúttal pótolja a hiányzó életrajzot is: az életmű íve, benne az irodalmi tényekként felfogható autofikciókkal, nagyrészt helyettesíti a megélt élet ívét.

Ez viszont átvezet a következő fontos kérdéshez: a fordító mennyire higgye el Walther autofikciós állításait?

Elhiggyük-e, életrajzi ténynek tekintjük-e a költőnek azt az állítását, miszerint Ausztriában tanulta meg a költői mesterséget? Ha elfogadjuk igaz állításnak, következik-e belőle, hogy osztrák volt, vagy legalábbis Ausztriában született és nevelkedett? További kérdés: milyen területet jelentett Walther korában az „Ausztria” (Osterriche) név? (Nem ugyanazt, mint napjainkban.)

Elhiggyük-e, hogy – mint állítja egy helyütt – az Elbától a Rajnáig és Magyarország határáig bejárta a német földeket?

Elhiggyük-e, hogy Walther elzarándokolt a Szentföldre, vagy az erről szóló, lelkesült hangú, egyes szám első személyű költemény nem valódi beszámoló, csak fikciós szereplő?

Ha csakugyan pártfogoltja volt Wolfger von Erla passauai püspöknek (erről tanúskodik az 1204. november 11-én, Szent Márton napján prémes kabátra kiutalt öt hosszú solidus), feltételezhetjük-e, hogy fennmaradt az ismeretség azt követően is, hogy a püspökből aquileiai pátriárka lett? Ha igen, feltételezhetjük-e, hogy Walther az új székhelyén is meglátogatta pártfogóját (esetleg többször is)? Elképzelhető-e, hogy Aquileiából további utakat tett Itália délebbi részei felé, ahol fontos kulturális hatások érték? A Walther-életrajzok egy részében ezek tényként szereplő állítások, noha semmiféle bizonyíték nincs rájuk.

Igaz-e, hogy lovagi rangja volt, jelentsen ez bármit is? Igaz-e, hogy lovaggá avatták, és hogy lovagi szolgálatot teljesített? Van-e bizonyítékunk rá, hogy valaha is katonáskodott? (Nincs.)

Walther *Spruchjaiból* arra következtethetünk, hogy a 13. század eleji politikai anarchia idején (amely Johann Wolfgang von Goethét a *Faust* második részének híres negyedik felvonására ihlette) eleinte Sváb Fülöp herceg híve volt, Fülöp meggyilkolása után ellensége, Braunschweigi Ottó hívéül szegődött, Ottó veresé-

ge után pedig annak legyőzője, II. Frigyes császár pártfogoltja lett. Ezek a Spruchok alapján bizonyítható tények; de következik-e belőlük, hogy „állhatatlan” vagy „köpönyegforgató” volt (mint az életrajzok némelyike állítja)? Állíthatunk-e bármit is az életrajzi Walther jelleméről? Ami a Liedekből kiderül, hogy például a tépelődés (ha egy nő a költemény megszólítottja) a szerelem intenzitásának fenntartására szolgál, vagy amit a Spruchok elárulnak, hogy Walther hajlamos volt (ha férfiakról beszélt) a szarkazmusra: mindez a költői alkatról, vagyis az irodalmi értelemben vett jellemről tanúskodik.

Apró részletekre is irányulhatnak ilyesféle kérdések. Az egyik Spruch így kezdődik: „Lovamat Gerhard Atze uraság / lenyilazta Eisenachban.” Tényleg megtörtént-e az eset? Tényleg három márka volt-e a megölt ló értéke (ami horribilis összegnek számított)? Nem tudjuk. Azt viszont tudjuk, hogy Gerhard Atze létező személy volt (oklevél említi), ezért nem jó megoldás, ha a neve magyarul „Füles Gellért”, noha Keresztury Dezső leleménye amúgy vicces, és Jacob Grimm éppen Walther egy másik beszólásával érvel amellett, hogy az „atze” szó a középfelnémetben sok más mellett szamarat is jelenthetett. A szamar pedig, ugyebár, Micimackó óta tudjuk, „füles”, Gerhard pedig, a róla elnevezett budai hegyről tudjuk, magyarul Gellért. Ez a másik részlet így hangzik: „nyerget az arany macskának adsz-e / vagy legyen lovad a seggfej Gerhard Atze?” Az „arany macska” természetesen oroszlán volt, Thüringia címerállata, így tehát nem a konkrét jogvita az érdekes, hanem az, hogy Walther igencsak haragudott mind a thüringiai tartománygrófra, mind pedig Atze nevű tisztviselőjére, és két beszólást is igénybe vett, hogy kidühöngje magát.

Közbevető kérdés: helyes-e Atze jelzőjét, amely németül a sok értelmű „wunderlich”, egy durván becsmérő magyar szóval visszaadni? Konkrét válaszom: fontos érzékeltetni Walther indulatait, ezért kedélyesebb vagy szalonképesebb jelző szerintem nem volna jó. Általánosabb kérdés: mit kezdünk a középfelnémet szavak szemantikai tágasságával?

Középfelnémet szövegeket, különösen verseket többek között a régi és a mai szemantikai mezők egybe *nem* vágósága miatt nehéz mai németre fordítani. Magyarán szólva: a szavak hangteste ugyanaz vagy hasonló, de a jelentésük eltérő. Méghozzá nem is egyszerűen csak eltérő, hanem a középfelnémet szavaknak általában sokkal több jelentésük van, mint mai megfelelőiknek, és a jelentésárnyalatok többnyire összerosódnak. Azaz gyakran nem lehet pontosan tudni, mire is gondolt a szerző, és a középfelnémet szó melyik jelentésével állunk szemben.

A mai 'Mut' jelentése majdnem kizárólag 'bátorság', a régi 'muot' lehet 'ítélőerő, akarat, szándék, kedélyállapot, hangulat, nagylelkűség, kívánság, elhatározás, vágy, beteljesülés, elszántság, remény, önfejűség' vagy akár 'sejtelem' is (a mai 'Vermutung' értelemben). A mai 'Tugend' egyértelműen 'erény', a régi 'tugent' lehet 'alkalmasság, használhatóság, felnőttkor, kiválóság, jó tulajdonság, erő, hatalom, nagylelkűség' és így tovább. A mai 'Milde' szelídséget jelent, a régi 'milte'

bőkezűséget. Ha tehát Walther egy nagyurat a 'milte' miatt dicsér, ez nem azt jelenti, hogy az illetőtől távol állt a vadság és a durvaság, hanem azt, hogy kifizette a fellépti díjat, esetleg még lovat vagy új ruhát is ajándékozott a dalnoknak.

Mondok egy ebből adódó tanulságos fordítói problémát. Az egyik Spruch a 'bône' és a 'halm' vetélkedéséről szól. A 'bône' jelentésével nincs gond: az annyi, mint 'bab'. (Ez sem olyan egyszerű, mint hinnénk: a név a középkorban különböző bükkönyféle hüvelyeseket jelölt, a 'bab' néven manapság fogyasztott Phaseolus-fajták újvilági eredetűek, vagyis a középkorban nem voltak ismeretesek.) A 'halm' jelentése viszont '(növényi) szál'. Ez lehet fűszál és búzaszál. Ha Walther azt állítja, hogy sokkal jobb a búzaszál, mint a dohos és férges bab, akkor arról szól a Spruch, hogy jobb a (friss) kenyér a (romlott) babnál. Ezt is versbe lehet foglalni, de lássuk be, ez nem egy nagy költői ötlet. Ha viszont fűszálra gondolt, akkor azt mondja: jó dolga van a lovának, mert friss füvet legelhet, míg ő dohos, férges babon rágódik. Ebben van némi groteszk humor és vallomásos drámaiság. Ilyesféle – többnyire játékos – szöveghelyek alapján feltételezhetjük, hogy hosszú élete során a költő sokat fázott és éhezett; ez azonban ismét csak irodalmi, nem pedig életrajzi tény.

Ide tartozik a versek hitelességének kérdése. Karl Lachmann ebben a tekintetben is szigorú: kritikai kiadásából kirekeszt minden olyan verset, amely szerinte tartalmi vagy formai okokból „méltatlan” Walther költészetéhez. Ebben nem jár el teljesen következetesen, mert például az *Elégia* néven számontartott híres költeményt (német kezdete: „Owe war sint verswunden...”, magyar kezdete Radnóti Miklós fordításában: „Ó, jaj, hogy eltűnt minden...”) nem hagyhatta ki, noha meg volt róla győződve, hogy nem Walther írta. Igaza volt-e Lachmann-nak? Ha igen, helyesen járt-e el?

A két kérdés mérlegelésekor szem előtt kell tartanunk az életmű és a költemény mint műegész viszonyát.

A Walther-kutatók többé-kevésbé mindnyájan tisztában vannak vele, hogy az *Elégia* néven ismert irodalmi alkotást valószínűleg nem a „Walther von der Vogelweide” néven számontartott költő írta, hanem valaki más, valamikor később. Egyrészt az *Elégia* versformája, a páros rímű nibelungi verssor Walther életművében sehol máshol nem fordul elő. Másrészt különféle nyelvi-stiliztikai-szótörténeti érvek szólnak mellett, hogy a mű Walther után több nemzedékkel jöhetett létre, a középfelnémet nyelv későbbi stádiumában. Harmadrészt, a vers áradó, expresszív képzalkotása is elüt Walther költői képeitől, mélységes melankóliája Walther többi rosszkedvű versének harapós dühétől, hetykeségétől, halálra szántságától.

Mégis része az életműnek, ott a helye Walther költeményei közt. Teljes szövege Walther neve alatt maradt fenn a nagyobbik heidelbergi kéziratban, két másik régi kéziratban pedig egy-egy töredék, szintén Walther neve alatt. Vagyis van egy középkorig visszanyúló értelmezői hagyomány, amely az *Elégiát* Waltherhez

rendeli, és ennek része az a romantikáig visszanyúló felfogás, amely az *Elégiát* a világirodalom legnagyobb lírai alkotásai közt tartja számon. Érdemes-e lerombolni ezt az értelmezői hagyományt?

Szerintem olyannyira nem, hogy a 2017-es összkiadásban az *Elégiát* hangsúlyos helyre, az időskori költemények végére tettem, az életmű záródarabjaként. (Ezzel ugyanakkor jelzem a többi költeményhez képesti különállását is.)

Másképp teszem fel a kérdést. Mit nyernénk azzal, ha filológiai érvek alapján kizárnánk a Walther-életműből ezt a nagyszerű költeményt, az életműben szereplő időskori líra legszebb, legfontosabb alkotását? És azzal, ha konstruálnánk a költeményhez egy tökéletesen ismeretlen szerzőt, akiről még annyit sem tudunk, mint Waltherről? Hiszen ha elszakítanánk Walthertől az *Elégiát*, akkor „valódi” költőjének még a nevét sem tudnánk, és még olyasféle autofikciós közlések sem állnának rendelkezésünkre, mint Walther beszólásaiban. Lenne tehát egyfelől egy megcsonkított életmű, másfelől egy személytelen szerzőhöz rendelt (minden értelemben) egyedülálló költemény. Ezt pedig senki sem akarja.

Emiatt az *Elégia* hitelessége mindmáig tabutéma a Walther-kutatásban. Nem illik beszélni róla. Pedig inkább azzal a ténnyel volna érdemes számot vetni, hogy Walther (noha nyilván ugyanúgy hús-vér ember volt, mint bármely modern költő, akiről részletekbe menően tudjuk, mivel töltötte idejét) életrajzi értelemben hozzáférhetetlen és értelmezhetetlen. Ebből következik az a furcsa paradoxon, hogy akkor is ő az *Elégia* szerzője, ha bizonyíthatóan nem ő írta. Azt például tudhatjuk, hogy a 'sigenünft' szó nem volt használatos Walther korában, de azt nem tudjuk, ki az az „ő”, ki rejtőzik a Walther név mögött. (Ahogyan azt sem tudjuk, melyik vidéken lehetett az a 'Vogelweide', vagyis vadászsólymok etetőhelye, amelyről a ragadványnevet kapta. Nem mintha fiktív név volna, hanem ellenkezőleg: túl sok ilyen nevű, erdei tisztáson épült tanya vagy falu létezett a középkorban.)

Másféle fordítói döntéseket is kikényszerít a hitelesség és a szerzőség problémája. Ha a *Nemes úrnő...* („Dir hat enboten frouwe guot”) kezdetű verset Hartmann von Auének tulajdonítjuk, mert két fontos régi kéziratban az ő neve alatt szerepel, akkor nem érdemes túl sokat foglalkozni vele; Hartmann jelentős lírai műveket nem alkotott, ő az epikában volt nagy. Ha viszont elfogadjuk azoknak az érveit, Hermann Paultól Günther Schweikléig, akik szerint Walther a szerző, akkor ez a költemény számottevően árnyalja Walther szerelemfogalmát (itt jelenik meg az igaz szerelem ellentéte, az 'unminne'), és tartalmilag szorosan kapcsolódik az *Úrnőm néha itt van velem...* kezdetű költeményhez. Ez utóbbi hivatkozik a *Nemes úrnő...*-re, és ha mindkét mű Walther alkotása, akkor önidézettel van dolgunk.

Ha a *Szebbnél szebb dalokban...* („Ich wil iemer singen”) kezdetű vers Heinrich von Morungen műve, ahogyan az irodalomtudósok többsége hitte a közelmúltig, akkor ez a Minne-líra egyik színvonalas, de nem különösebben izgalmas alkotása. Ha viszont elfogadjuk Schweikle érveit, amelyek szerint biztosra vehető

Walther szerzősége, akkor ez egy zseniális Heinrich von Morungen-paródia, Heinrich patetikus Minne-fogalmai pedig ironikus, egyszersmind erotikus jelentést kapnak. A 'jóságod' (dine güete) a szerelmi együttlétre való hajlandóságot, a 'kiválóság' (tugent) pedig az ágyban nyújtott élvezetet is jelenti.

Hasonló dilemmával néz szembe az életmű fordítója a *Fiatalember...* („Junger man wis hohes muotes”) kezdetű költemény esetében. Ennek Carl von Kraus (aki nem azonos Karl Krausszal, *Az emberiség végnapjai* szerzőjével) azért vitatja el a hitelességét, mert szerinte „formanyelvében túlságosan waltheri [zu Waltherisch], semhogy tényleg Walther írhatta volna”. Annál is furcsább ez az érvelés, mert Kraus pontosan tudta, hogy ez a költemény egy Reinmar von Hagenau-vers imitációja, tehát éppen nem „Waltherisch”. Az előbb említett verssel ellentétben nem paródia, hanem szembefordulás az idősebb mester költői programjával, indulatos válasz Reinmar egyik hasonló metrikájú, szintén öt stórfából álló, szintén a szerelem ellentmondásosságát taglaló költeményére. Már amennyiben Walthernek tulajdonítjuk; mert ha Reinmart tekintjük szerzőnek, akkor a költemény egyrészt kikerül Walther életművéből, másrészt Reinmar költeményei közt halvány önisméltás marad.

Az életmű fordítójának le kell tennie a garast akkor is, ha régi szövegváltozatokkal vagy modern filológusi emendálásokkal találkozik. Mindkettőre mondok egy-egy példát.

Az egyik panaszos versben ezt a sort olvassuk: „Ich bin verlegen als Esau”, vagyis, szó szerint: „Tétlenül fekszem, mint Ézsau.” Legalábbis ez áll a nagyobbik heidelbergi kéziratban. Viszont a kisebbik heidelbergi kéziratban ez olvasható: „Ich bin verlegen als ein su”, vagyis: „Tétlenül fekszem, mint egy disznó.” Melyik változat kerüljön a fordításba, és melyik tekintendő szövegromlásnak? A tétlenkedő, elvadult Ézsau alakja más középkori német költeményekben is feltűnik. Bemelés a tél zordságáról szóló panaszdalba kitágítja a költemény perspektíváját, groteszk mellékszöveget ad neki. Ennél a beszélő jóval kevesebbet állítana, ha egy disznóhoz hasonlítaná önmagát. Érvelhetnék azzal is, hogy a nagyobbik heidelbergi kézirat általában megbízhatóbb a többinél, de nem erre a szempontra voltam tekintettel.

Másik példám: az *Elégia* egyik sora így hangzik: „die mir sint enphallen als in daz mer ein slac”. Vagyis: „ezek [mármint a beszélő örömteli napjai] úgy eltűntek, mint a tengerre mért ütés”. Igen ám, de a „slac” azaz „ütés” szó egy modern korrekció eredménye, a nagy heidelbergi kéziratban „flac” szerepel, ennek jelentése pedig „zászló”. Nem világos, hogyan tud eltűnni egy szempillantás alatt a tengerbe hulló zászló, és egyáltalán, miért hull a tengerbe. Dolgunkat nehezíti, hogy ez a verssor csak a nagyobbik heidelbergi kéziratban van meg, vagyis nem hasonlíthatjuk össze más kéziratokkal. Annak idején már Lachmann felvetette, hogy a szó elírás lehet „slac” helyett, hiszen a középkorban használt hosszú s, azaz f nagyon hasonlít az f-re. A másoló tévedésből áthúzhatta a szárát. Ha elfo-

gadjuk Lachmann javaslatát, kitisztul a kép: a tenger színére mért bármilyen ütés, például evezőcsapás csakugyan eltűnik egy pillanat alatt.

Ezek után rátérhetünk az úgynevezett „formahűség” kérdésére. Számos versfordító pályatársam (legutóbb Nadasdy Ádám és Csehy Zoltán) mutatott rá, hogy ez a fogalom túlmutat a valóságos vagy vélelmezett metrikai sémák célnyelvi reprodukcióján. Magam is így látom, hozzáteszem azonban, hogy amíg nem áll rendelkezésünkre a formahűség minden lehetséges fordítói problémára kiterjedő, poétikai megalapozása, addig mindig a fordítandó költői univerzum, illetve alkotás adottságai fogják kijelölni a versforma megoldandó problémáit és a választható megoldásokat.

Nagy általánosságban annyi mindenképpen elmondható, hogy a metrikai séma önmagában is értelmezés kérdése. Hogy saját fordítói praxisomból vegyek egy Walther-közeli példát: az úgynevezett Nibelung-verssort és Nibelung-strófát másként értelmezi és alkalmazza a „Kürenbergi” néven ismert 12. századi dalnok, másként *A Nibelung-ének* ismeretlen szerzője és megint másként a már említett *Elégia* szerzője, akár Walther volt ő, akár másvalaki. És mindhárom verzió lényegesen eltér attól a sémától, amely „nibelungizált alexandrinus” néven található a modern verstanokban. Ennek képletét német romantikus költők és irodalomtudósok párolták le az említett középkori költeményekből, csak éppen „tökéletesítve”. Vagyis, ha több vagy kevesebb ütem van a cezúra előtt-után, mint szerintük kellene, vagy ha hím kádencia van ott, ahol az elvont metrikai séma női kádenciát ír elő, azt „hibának”, „szabálytalanságnak”, „tökéletlenségnek” tekintették.

A gond ezzel csak az, hogy *A Nibelung-ének* mintegy tízezer verssorának többsége ebben az értelemben „szabálytalan” és „hibás”. A Nibelung-strófa utolsó, negyedik sora pedig majdnem (de csak majdnem) mindig hosszabb az előző háromnál. A 19. században ezt is hibának tekintették, és a modern német átültetésekben „kijavították”. A 20. században kezdték a hosszabb negyedik sort szabályosnak tekinteni, és a modern fordításokban az előző háromhoz képest egy ütemmel megtoldani; attól fogva az a strófavégsor számított szabálytalannak, amelyik nem volt hosszabb, vagy éppenséggel rövidebb volt az előző háromnál.

A középkori német irodalomban semmiféle verstan vagy poétikai szabálygyűjtemény nem maradt fenn. A Nibelung-strófa esetében a fordítónak már csak emiatt sem az elvont metrikai sémát kell gépiesen reprodukálnia. Jobb, ha azt állapítja meg, melyek azok a metrikai jellegzetességek, amelyek minden strófában biztosan megvannak, és ezeket adja vissza. *A Nibelung-énekben* három ilyen jellegzetesség van. Egy: a hosszú sor közepén mindig (tényleg mindig) van cezúra. A cezúra előtti felsor végén mindig (majdnem mindig) női kádencia van. A Nibelung-strófa mindig (majdnem mindig) két páros rímű hosszú sorból áll. A kivételek stilisztikai jelentéshordozók, így tehát ha a cezúra előtti felsorok is rímelnek, vagy ha a sorvégek négyes bokorrímet alkotnak, a rendhagyó rímképletet (ABABCDCD, illetve AAAA) illik érzékeltetni.

Nádasdy Ádámnak azt a döntését, hogy rímtelen drámai jambusokkal adja vissza az *Isteni Színjáték* tercináit, több okból is szerencsésnek tartom. Mindenekelőtt azért, mert ezáltal Babits Mihály fordításánál sokkal világosabb, áttekinthetőbb, könnyebben megközelíthető szöveget hozott létre. Más szóval: az értelmi egységek összekapcsolását és körülhatárolását az ő munkájában nem nehezíti meg a rímkényszer. Hasonló döntés *A Nibelung-ének* esetében nem vezetne jó eredményre, de nincs is szükség rá. Egyrészt a rímpárok hozzák létre és tartják fenn az elbeszélői szituációt, amelynek a kompozíció tekintetében is nagy jelentősége van, továbbá érzékeltetik a szöveg performatív jellegét. Másrészt a mű hosszú sorok végén álló, egyszerű páros rímei nem erőltetik meg a fordítót, minden különösebb tartalmi kompromisszum nélkül vissza lehet adni őket. Ellentétben Walther von der Vogelweide gyakran mesterkedőnek érződő, már-már manierista jellegű rímelésével, a burgundok végzetének Duna-menti költője többnyire kopár, csaknem igénytelen rímeket alkalmaz. Ezek viszont oda vannak szegecselve a sorvégekre.

Még annyit *A Nibelung-ének* metrikai szabálytalanságairól, hogy ezek elfogadásának vagy „kijavításának” műfaji következményei is vannak. Tudniillik a műben a leírások és a cselekmény szintjén is vannak „következetlenségek” és „hibák”.

A romantikus felfogás szerint, amely a művet az *Iliász* német megfelelőjének látta, ezeket is „javítani” kellett. Például a 'leowe' szóval jelölt vadat, amelyet Siegfried elejt a végzetes vadászatán, a német fordítók egy része nem a 'Löwe' (oroszlán), hanem a 'Luchs' (hiúz) szóval adta vissza, azzal az indoklással (már aki indokolta döntését), hogy a Rajna-vidéki erdőkben oroszlán nem fordult elő, hiúz viszont igen.

Ha viszont a művet nem *Iliász*-jellegű eposznak, hanem a modern történelmi regény előzményének tekintjük, akkor az efféle „hibák” a művészi forma szerves részei, és a metrikai következetlenségekkel együtt megörzendők.

Ha Walther esetében is tartja magát a fordító az említett ökölszabályhoz, és a biztosan meglévő metrikai jellegzetességeket keresi, akkor azt veszi észre, hogy biztosan megállapítható a strófaszerkezet és a rímképlet; minden más bizonytalan. Így például nem tudjuk pontosan, legfeljebb a szóhangsúlyok alapján sejtjük, milyen volt Walthernél és a Minnesang többi költőinél a verssorok ritmusa. Azt sem tudjuk, milyen volt a korabeli kiejtés. (Például: volt-e elízió, azaz magánhangzó-kivetés?) Nem tudjuk, hogyan működtek a „Hebung”-ok, azaz hangsúlyos szótagok és a „Senkung”-ok, azaz hangsúlytalan szótagok. (Például: kötelező volt-e az ütemhangsúlynak egybeesnie a nyelvtani hangsúllyal?)

Nem árt tudni, hogy a középkori német verselésre alkalmazott fogalmak (Hebung, Senkung, Stolle, Aufgesang, Abgesang és a többi) a Minnesang idején ismeretlenek voltak. Ezek újkori eredetűek: a Meistersang költői alkalmazták – de rendszerbe nem foglalták – őket a 16. században, és a 19. századi irodalomtudó-

sok vetítették vissza őket a 12–13. századi német költészetre. Márpedig Walther és a többi Minnesänger költői nyelve a középfelnémet, a mesterdalnokok viszont a mai némethez közel álló korai újfelnémetül szólaltak meg. Ez viszont két különböző nyelv, eltérő hangtani jellegzetességekkel.

Annyi biztos, hogy Walther verssorainak többsége nem jambikus lüktetésű, hanem valami más. Ezért nem szerencsés négyes-ötös, ötöd-hatodfeles jambusokkal visszaadni őket, ami a nyugatos-újholdas műfordítói gyakorlat volt. Érdeemes a fordítónak némi ritmikai változatosságra törekednie. A sorok hosszúságát-rövidségét illik figyelembe vennie, a ritmust hallás alapján követnie. (A középfelnémet hangsúlyok nagyjából egybevágnak a mai német szavak hangsúlyaival.)

Az is biztos, hogy Walther költeményeihez dallamok is tartoztak, de ezek egyrészt nem maradtak fenn, másrészt nem tudjuk, hogy Walther, illetve a Walther-vers előadója énekelte-e, vagy zenekíséret mellett recitálta a költeményt. Nagy általánosságban kijelenthető a metrikára is, hogy minél nagyobb a fordítói szabadság, annál nagyobb a felelősség.

További kérdés: észreveszi-e a fordító, akarja-e érzékeltetni a Walther-versek helyenkénti játékosságát, némelykor a mesterségbeli tudás magabiztos fitogtatását?

A *Már régóta szeretem őt...* („Ich minne si nu lange zit”) kezdetű vers a manierista virtuóz mesterkedők kísérleteire emlékeztet elképesztő rímtechnikájával. (Csak az első strófa rímképletét írom ide: ABCDCCAEEBFFD. Tényleg elképesztő.) Ezt bizony vissza kell adni, ha lehet. Márpedig lehet.

Ugyanez a játékosság figyelhető meg némely szomorú hangulatú, kimondottan depresszív költeményben is. Ilyen *A világ sárga, piros és kék volt valaha...* („Diu werlt was gelf rot unde bla”) kezdetű ötrím bokros költemény, ahol az öt darab, egyenként hétsoros rím bokor az ábécé egy-egy magánhangzójára rímel, a-tól u-ig, miközben végig a nyári örömök hiányáról, a tél kietlenségéről van szó. Patogó rövid sorok és bonyolult képletű, kifinomult rímek játékosságába van rejtve a szűkölő halálfélelem a *Szólt egy tudós öreg...* („Ein meister las”) kezdetű, vélhetően késői költeményben. Mennyit érzékeltessen ebből a fordító? Ez ugyanúgy esetről esetre eldöntendő nyitott kérdés, mint az, hogy Walther gorombaságaiból mennyit vetessünk észre az olvasóval.

Befejezésül a fordítói kommentárokról is szeretnék szót ejteni. Minél többet foglalkoztam középkori vagy kora újkori német szövegek átültetésével, annál nyilvánvalóbbá vált számomra, hogy sem a mostani, sem a későbbi olvasónak nem elég a fordítás pusztá szövege. Meg is kell indokolni a fontosabb fordítói döntéseket, és ki kell fejteni a fordító viszonyát mind a szerzőhöz, mind a fordítandó műhöz, mind pedig a konkrét szöveg helyéhez.

Ebben a műveletben példaképem és mintám Weöres Sándor *Psychéje* volt. Mint tudjuk, Weöres úgy építette fel Lónyay Erzsébet fiktív költőnő életrajzát, mintha létező személyről beszélne, és úgy építette fel a költői életművet a semmi-

ből, hogy megalkotta a költő összes „fennmaradt” versét. Hasonló struktúrájú kötet létrehozására törekedtem, annyi különbséggel, hogy Walther középfelnémet szövegeit nem kellett megírnom, azok tényleg fennmaradtak, minden idézőjel nélkül. Megvannak, és a német kiadásokban visszakereshetők. További különbség, hogy a kötetben életrajzi tények helyett autofikciós és egyéb irodalmi tények kapcsolódnak össze.

Szánalmas olvasmány az olyan régebbi, kritika nélküli Walther von der Vogelweide-„életrajz”, amely a versek szubjektív impulzusaiból formál alaptalan tényállításokat, üres feltételezéseket, és ezeket ferdíti élettények sorozatává; más-milyen – azaz kritikái – Walther-életrajz pedig nincs, és bizonyítható adatok híján nem is képzelhető el.<sup>1</sup> A fordítói elemzések és magyarázatok sorozatba rendezéséből viszont kirajzolódik egy költői észjárás alakulástörténete. Ez pedig felér egy életrajzi regénnyel, vagy legalábbis cselekménnyé formálja az életmű hol összefüggő, hol szétszórt mozzanatait.

## IRODALOM

- Bein, T. (1997): *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart: Reclam
- Burdach, K. (1900): *Walther von der Vogelweide*. Leipzig: Duncker & Humblot Verlag, <https://archive.org/details/walthervondervog00burduoft>
- Exner, W. (1991): *Der von der Vogelweide*. Bad Wildungen: Siebenberg-Verlag
- Halbach, K. H. (1965): *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart: J. B. Metzler
- Schönbach, A. (1890): *Walther von der Vogelweide. Ein Dichterleben*. Dresden: Ehlermann
- Walther (1961): *Walther von der Vogelweide válogatott versei*. (Vál. és összeáll. Keresztury D.) Budapest: Magyar Helikon
- Walther (2017): *Walther von der Vogelweide összes versei*. (Fordította és a magyarázatokat írta Márton L.) Budapest: Kalligram Kiadó
- Wilmanns, W. (1882): *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide*. Bonn: Eduard Weber's Verlag

<sup>1</sup> Például Wilhelm Wilmanns (1882), Anton Schönbach (1890), Konrad Burdach (1900). Walter Exner (1991), Kurt Herbert Halbach (1965) stb. Természetesen sok olyan Walther-monográfia is van, amely az életmű problémáit mérlegeli, és közben az életrajz alapvonalait is megpróbálja rekonstruálni. Ilyen Bein (1997) monográfiája, amelynek életrajzi fejezete ismerteti és értékeli a rendelkezésre álló tényeket és dokumentumokat. A már említett prémes kabátra a Wolfger püspöktől kiutalt összegben kívül még egy hitelesnek tekinthető dokumentum létezik: a würzburgi daloskönyv egyik bejegyzése szerint (191. verso) „Her walther uon der uogelweide. begraben zu wirzeburg. zu dem Nuwemunster in dem grasehouse”, vagyis biztosra vehető, hogy Walthert Würzburgban temették el, az új székesegyház gyógyfüves kertjében (idézi Bein, 31.).

# RÍMEK NÉLKÜL, KALÁKÁBAN EGY KEATS-SZONETT FORDÍTÁSÁNAK TÖRTÉNETE

## UNRHYMED, JOINTLY THE STORY OF TRANSLATING A SONNET BY KEATS

Várady Szabolcs

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, költő, műfordító  
varadyszab@gmail.com

### ÖSSZEFOGLALÁS

Nádasdy Ádám lefordította, rímtelen jambusokban, John Keats híres, Szabó Lőrinc és Vas István fordításában magyarul is ismert „When I have fears” kezdetű szonettjét, és elküldte véleményezésre barátainak. Néhányuk (Péter Ágnes, Ferencz Győző, Várady Szabolcs és persze Nádasdy Ádám) között a véleménycsere és a bírálatok (olykor javaslatok) nyomán keletkező új szöveg-változatok sorozata két hétig tartó e-mail-folyammá bővült. Ennek a történetét és tanulságait igyekszik elbeszélni ez az előadás.

### ABSTRACT

Ádám Nádasdy translated John Keats’s famous sonnet, “When I have fears”, into Hungarian, also well-known to readers of poetry in the translations of Lőrinc Szabó and István Vas. He sent the text to his friends, asking for their critical opinion. The exchange of comments and suggestions among some of them (Ágnes Péter, Győző Ferencz, Szabolcs Várady and, of course, Ádám Nádasdy) widened into a two-week-long stream of emails. This lecture endeavours to narrate the story and draw some of the consequences of the correspondence.

**Kulcsszavak:** szonett, versfordítás, formahűség, jambikus verselés, rímelés, rímtelenség

**Keywords:** sonnet, poetry translation, faithfulness to form, iambic versification, rhymed and unrhymed poetry

Ha a szonett nyolc évszázada tartó történetére gondolok, a szerelmi költészetnek hosszú időre mintát adó Petrarca-szonetteket olyasféléknek látom az érzelmi élet előkelő világában, mint az udvari táncokat az előkelők összejövetelein. Ha nem tartanak be a szigorú és kecses tánclépéseket, zúrzavaros ugrándozásba vagy

tétova botladozásba hanyatlana az esemény. Nehezen tudom elképzelni, hogy e szonettek közismert rímképletét ledobva a pucér szöveg ne csalódást váltana ki a nézőjéből. Vagy Nádasy Ádám egyszer majd meggyőző az ellenkezőjéről? És a táncfigurákra és helyes kéztartásra fordított figyelem felszabadulása egymás személye felé fordítja a táncpartnerek érdeklődését? Elvégre Dante rímláncolatának háromszoros kötése is eltéphetetlennek látszott a mű súlyos sérelme nélkül, de az olvasói élmény, a kritika által is jórészt támogatva, arra vall, hogy ami elveszett a réven, az megtérült a vámon. Nem jól mondom. Többnek kell megtérülni, mint amennyi elveszett. Danténál a rímek béklyójából kiszabadult, de a jambus kötelmében formátlanná mégsem puhult elbeszélés a túlvilág minden zegéről és zugáról fesztelen elevenséggel tódul be a tudatunkba.

A veszteség persze így is veszteség marad. Jó, ha ott van egymás mellett a könyvespolcon mind a két magyar Dante, Babits is, Nádasy is.<sup>1</sup>

Azt azonban aligha remélhetjük, hogy a Petrarca-szonett beszélője így forduljon hozzánk:

Halod lépéseid ha sétálsz?  
Az álmos társalgást szoktad figyelni  
Mit két cipőd folytat sétád alatt?  
Nem meglepő? kivált ha kavicson jársz.

Nem, erre Szép Ernőig kell várnunk (Szép, 1921). Petrarca Laurája és az ő nyomába lépő Dianák, Stellák, Helénák, madonnák, hölgyemek a szóképek leleményes változatait az adott rímképletekkel elrendezett formákban élnek. A szonett még hosszú ideig a mesterségbeli tudás próbája és bizonyossága, gyengébb költőknél a mesterkéltisége. Emlékszünk rá, hogy Molière mizantropja, Alceste, egy szonetten mutatja be a költőieskedő természetellenesség netovábbját (Várady, 2011). A szonettírás akkor már jó ideje járványos méreteket öltött Franciaországban. Az 1530-at követő száz év terméséből válogatott antológia előszavában Jacques Roubaud azt mondja, hogy a kötet 534 szonettjét 45 000 darab közül válogatta ki (Roubaud, 1991). Azt is tudjuk, hogy még négyszáz évvel később is költők, ha a mesterségüket játékosan akarták gyakorolni, szonetteket írtak közösen, egyikük megadta a rímeteket, a másikuk megköltötte a hiányzó helyeket a metrum előírásai szerint.

A szonett azonban korántsem csak játék vagy pusztá mesterség, hanem a világköltészet legtagabb körben és legtartósabban élő – mije is? Ezen tűnődik hétszáz oldalas szonettantológiájához (Somlyó, 1991) utólag, a *Holmi*ban publikált előszavában Somlyó György (1992). Lírai műforma – ebben állapodik meg. Több mint

<sup>1</sup> Babits Mihály fordítása sokszor megjelent, és már az interneten is elérhető (Babits, 1939). Nádasy fordítása: Dante, 2016.

versforma, mivel nemcsak a verselés módját, hanem a terjedelmét is megszabja, de nem is műfaj vagy műnem, mint az óda, elégia stb., mert semmilyen tartalmi, tematikai, hangulati jelleget nem ír elő. És ahogy haladunk előre az időben, a szigorúan kötött forma bámulatatosan rugalmasnak bizonyul, a legkülönfélébb tartalmak befogadásában éppúgy, mint a versmérték és a rímképlet tekintetében, egészen Robert Lowell és a nyomában Orbán Ottó rímtelen 14 soros szabadverseiig. Ide illik, amit Somlyó György idéz egy amerikai szerző, Sandra Bermann a szonetről írt könyvéből (Bermann, 1988): „A szonett, mindennek ellenére, mégis felismerhető alakban maradt meg, olyanban, amely a múlt erős visszhangját sordorja magával.” (Somlyó, 1992, 191.)

A szonett gyakran reflektál is önmagára. Szonetről szóló szonettet magyarul legutóbb Nádasdy Ádám publikált (Nádasdy, 2021), a lehető leghagyományosabban méltatva a forma érdemét és örök életét:

### *A megoldóképlet*

A híresek közt híres ez a képlet,  
a szívverést jól szabályozza, ím:  
lehet bármi a téma vagy a cím,  
gyors szenvedély, vagy gyász, mely hosszan éltet;

ha ráülsz s meglovaglod, hogyha érted,  
hogyan következik a rímre rím,  
(ölelve társát, mint nőstényt a hím),  
a botlástól nem kell kicsit se félned.

Mert lehetsz vidám, lehetsz szomorú,  
kóró-sovány vagy dömperi molett,  
szívrafló hős, vagy reszkető tanú,

a szófestéshez nincsen jobb ecset,  
az érzéseknek biztosabb odú,  
mint ez a vastag, színarany keret.

És itt az esszéírásról átváltok elbeszélésre. 2022. május elsején levelet kézbesített az e-posta a számítógépemre. Rövid levél volt, csatolvánnyal. „Lefordítottam. Kérek véleményt! Ádám.” Annyit láttam, hogy Ferencz Győző és Kőríz Imre is megkapta ugyanezt. Később kiderült, hogy még jó párán mások is. A csatolvány John Keats szonettje volt, amely így kezdődik: „When I have fears that I may cease to be / Before my pen has glean'd my teeming brain”.<sup>2</sup> Nagyon nyersen fordítva: Amikor félelmeim vannak, hogy talán megszűnök lenni, mielőtt tollam

<sup>2</sup> Keats 1818. január 22. és 31. között írta, és csak posztumusz jelent meg 1848-ban.

learatta volna agyam bő termését – de nem, a mellékmondatban már az értelmezés mezejére tévedtem. De hogy lehetne pontosabban? Mielőtt leszedtem/begyűjtöttem hemzsegő/bővelkedő/színültig tele agyamat? A „szed” jelentéshez a szótár hozzáteszi zárójelben, hogy kalászt.

Vas István Szerb Antal *Száz versébe* fordította le a verset (Vas, 1943). Szép fordítás, és ugyanolyan szép a másik is, Szabó Lőrincé (Szabó, 1942). Vas István így kezdi: „Ha félelem fog el, hogy meghalok...” Szabó Lőrincnél: „Ha rádőbbenek, hogy meghalhatok...” Ez a két sor a magyar költészetbe is beépült, Gergely Ágnes szonett-ikerpárjának kezdősoraiként (Gergely, 1997). Az első, a Szabó Lőrinc-es változat a távozásról, a másik, a Vas István-i a félelelről szól, érdekes módon mind a kettő a petrarcai képlet szerint van négy strófára osztva (2 kvartina, 2 tercina), holott a szonettek Keats versének shakespeare-i szerkezetét követik. Keats nagyon szerette a szonettformát, fájdalmasan rövidre szabott életművében (ami e vers témája) 51 szonettet számoltam össze, rímelésük a két említett képletet váltogatja. Ez a verse jellegzetes példája a shakespeare-i szonettnek: három felsorolásszerű négysoros tartalmi egység után a záró rímpár mintegy levonja az előzményekből összegeződő tanulságot, amit azonban Keats nem mechanikus verstani formában, hanem egy fél sorral előbb kezdve, soráthajlással kapcsol a harmadik négysoros egységhez.

Nádasdy Ádám ez év május elsején feladott e-mailjének ez volt a csatolványa:

*When I have fears*  
John Keats 1818

When I have fears that I may cease to be  
Before my pen has gleaned my teeming brain,  
Before high-piled books, in charactery,  
Hold like rich garners the full ripened grain;

When I behold, upon the night's starred face,  
Huge cloudy symbols of a high romance,  
And think that I may never live to trace  
Their shadows with the magic hand of chance;

And when I feel, fair creature of an hour,  
That I shall never look upon thee more,  
Never have relish in the faery power  
Of unreflecting love—then on the shore

Of the wide world I stand alone, and think  
Till love and fame to nothingness do sink.

*Ha rettegek*  
Nádasdy Ádám 2022

Ha rettegek, hogy véget ér a létem,  
mielőtt tollammal begyűjteném,  
amit agyam terem, könyvkupacokba  
tornyozva föl a betű-gabonát;

ha meglátom az éj csillagos arcán  
egy nagy regény nagy felhő-jeleit,  
s tudom: nem lesz elég időm leírni  
szerencsés kézzel az árnyékukat;

s ha érzem: bájos, egyórányi szépség,  
hogy nem láthatlak már többé soha,  
nem kóstolom a tiszta szerelem  
varázshatalmát – olyankor megállok

a világ partján egymagam, s tűnődöm,  
míg szerelem és hírnév elmerül.

Ami első pillantásra szembeötlő: nincsenek rímek. Horváth Viktor is megkapta a küldeményt, és válaszlevelében azt írta, hogy ez vers ugyan, hiszen verssorokból áll, és szép vers, de nem szonett, mivel a struktúrát csak a metrikai szintig adja vissza. Ellene lehet vetni, hogy mai fogalmaink szerint a rímtelen 14 soros vers is szonett. De az kétségtelen, hogy csak a huszadik század második felétől számít annak. Szokták mondani, hogy amikor egy modern magyar költőt, aki kötött formában írt, úgymond formahűen fordítanak olyan idegen nyelvre, amelyen régóta a szabadvers uralkodik, a versek hatása óhatatlanul ódonná tompul. Ebből az is következhetne, hogy Nádasdy rímtelen Keatse másfél századdal előbbre szökken az időben, de nem hinném, hogy bárki is úgy érezné, hogy ezt egy huszadik századi vagy éppen mai Keats írta. Ha az irodalomtörténész szemével nézzük, ez a szonett kétségtelenül szabálytalan. De a vers felépítésének szerkezetével mégis tükrözi a szonett típusát, rímek nélkül is kiderül, hogy shakespeare-i mintát követ: három egymásba kapcsolódó „ha” kezdetű egységet egy „akkor” kezdetű rövidebb zárlat követ.

Hogy lehet rímtelenül is rímes Keats-verset fordítani, arról engem Nádasdy Ádám korábbi fordítása győzött meg, az *Óda egy görög vázáról* (Nádasdy, 2022). Nem úgy, mint Verlaine *Őszi dala* szabad versben (Nádasdy, 2018a),<sup>3</sup> mert ott a dallam hiányával elvész a vers jellege. Az óda ábrázolt helyszínekben, képekben, érzésekben tobzódó gazdagsága viszont talán még egy finom kézzel alakított prózafordításban is hatásos lenne, mint Poe *Hollója* Baudelaire vagy Mallarmé francia változatában. Nádasdy nem mond le a kötött versről, csak a rímeket hagyja el.

Horváth Viktor csatolta leveléhez a Keats-szonettel saját régebbi, publikálatlan fordításában:

Ha félek tőle, hogy meghalhatok,  
mielőtt tollammal a gondolat  
könyvek írásjeleibe forog,  
ahogy a csűrbe jut az őszi mag;

ha olvasom a csillagarcú ég  
ködös jelképeit, s félek, soha  
nem írhatom le a roppant mesét,  
bárhogy segít a sors vagy egy csoda;

<sup>3</sup> Ugyanitt jelent meg Kappanyos András *Szellem a dobozban* című vitairata is (Kappanyos, 2018), amelyre Nádasdy Ádám a következő számban *Gombhoz a kabátot* címmel válaszolt (Nádasdy, 2018b). Lásd még Horváth Viktor: *A Verlaine-terv. Nádasdy Ádám fordításáról – Verlaine: Őszi dal* (Horváth, 2018).

s ha úgy érzem, hogy többé sose látlak  
 – te kedves, félórányi tünemény –,  
 elhagy a bódult mámor és a vágyak:  
 magam állok a világ peremén;

és tünődöm, amíg a szerelem  
 s dicsőség elmerül a semmiben.

Nádasdy erre azt válaszolta, hogy ő nem nevezi a munkáját műfordításnak, csak fordításnak. Horváth Viktoré viszont inkább átírat, mert érzületében, gondolkodásmódjában, kifejezéseiben nagyon eltér az eredetitől. Keatsnél nem szerepel szó szerint a halál, és idegen tőle a „bódult mámor”, ezért a hozzá kapcsolt „elhagy” szó sem szerencsés választás. Annál szerencsésebb viszont, igazi truváj az „of an hour” megkurtitása félórányivá. Hogy pontosan miről is van itt szó, az majd kiderül a továbbiakból.

Egyelőre ott tartunk, hogy megkaptuk a csatolványt a felszólítással. Nézzük először egyben, aztán szakaszonként. Rímek tehát nincsenek. Helyettük azonban Nádasdy bevezetett egy új szabályt: az ereszkedő, emelkedő sorvégekkel záruló 11 és 10 szótagos jambikus sorok (belterjes szakmai nyelven: nősorok és hímsorok, az itt nem szereplő nő- és hímrímek mintájára) szabályos rendben váltogatják egymást (kivéve, ha jobban megnézzük, a 3. szakaszban, ott nő, hím, hím, nő, a-b-b-a a sorrend). „Nem tudom, érdemes-e emiatt feláldozni esetleg erősebb, de ebbe a mintába nem illeszkedő megoldásokat”, vélte Ferencz Győző. „Én azért tartom be, mert mégiscsak valami formai-visszatérő dolog, valami fonetikai önkény, mint egyébként a rím is. Nem akarom egészen elengedni a megformáltsági szintet” – felelte először Ádám. Érdemes ezt a szempontot följegyezni: versforma helyett megformáltsági szint. De látni fogjuk: ez a szempont sem védhetetlen.

„Még egy probléma merült fel bennem – írta Ferencz Győző –, amit persze te is jól tudsz, mérlegeltél, de azért ideírom: az ereszkedő vég lényegesen ritkább az angol jambusban, mint a magyarban (Keats szonettjében egy rímpár ereszkedő), azaz ez a megoldás metrikailag, hogy úgy mondjam, deanglicizálja a verset.” Nádasdy Ádám válasza: „A nővégekről: igaz, az angolban ritka. A magyarban viszont eléggé természetes, a nyelv alakjából következően – vagyis a magyarban az a kimódolt, ha ragaszkodunk a csupa hímsorhoz. Szabó L. fordítása itt pl. a 14-ből 4 nősort tartalmaz. (Fordítva is: Danténál csupa nősor van, de Babitsnál – miközben zászlaján a formahűség áll – a rímek kb. 15%-a hímrím.) Ezekkel én egyet tudok érteni: a természetest fordítsuk természetessel.”

Ferencz Győző egyébként úgy találta, hogy ha nem azt keresi, hogy mi hiányzik belőle (az eredetivel egybevetve), akkor nagyon szépen szól a vers magyarul, ha önmagában nézi, nincs hiányérzete. De aztán sorra veszi, amit az eredetiből hiányol, ahogyan Péter Ágnes is. Mindjárt látni fogjuk, hogy mit, és ezek nyo-

mán a szöveg alakulását is. Én az első levelemben azon tűnődtem, hogy nekem talán az hiányzik, ami esetleg Ádámot zavarta, főleg Szabó Lőrincnél: a drámai hevület a nyitásban és a zárásban. „Ha rádöbbenek, hogy meghalhatok... hír s szerelem semmivé omlik össze.” „Ha igazad lehet is abban – írtam –, hogy nincs semmi hirtelenség, a félelem állandó érzése a betegsége súlyát érző Keatsnek, és a halált sem véletlenül nem mondja ki, létezésének a rövidre szabottsága a lényeg, azért a nothingness mégiscsak hiányzik nekem a végéről.” De kezdjük az elején. Csak annyit tennék még hozzá, helyesbítve magamat, hogy a vers írása idején, 1818 januárjában Keatsen még nem tört ki a tüdőbaj, bár a családjában nagyon is jelen volt. A rátörő halálfélelem itt elsősorban egy átmeneti alkotói válság következménye.<sup>4</sup>

És most haladjunk sorban. Az első négy sor:

Ha rettegek, hogy véget ér a létem,  
mielőtt tollammal begyűjteném,  
amit agyam terem, könyvkupacokba  
tornyozva föl a betű-gabonát;

A 2. sor félreérthető – írta Kőríz Imre –, bár csak egy pillanatig, teszem hozzá: az olvasó azt hiheti, hogy a léteemet gyűjteném be, holott persze az agyam termését. Ádám javította is: „mielőtt tollam mind begyűjtené, amit agyam terem”. Péter Ágnes a beérés lehetőségére való hivatkozást hiányolta. (Ne feledjük: Keats ekkor huszonhárom éves.) Javítva: „könyvkupacokba / rakva az érett betűgabonát (ripened grain). Horváth Viktor megjegyezte, hogy „a kupac talán kissé kilóg a fennkölt-patetikus tirádából”. Nádasdy válasza: „kilóg, de hadd lógjon, kis pimaszság”. Ferencz Győző az első sorral nem volt elégedett: „véget ér a létem – nem tudom, mi bajom vele, talán az, hogy nem természetes, nem tudom, ezekkel a szavakkal gondolok-e a saját halálomra. Fontos, hogy saját halál. Másnak esetleg tényleg a léte(zése) ér véget.” Az első válasz: „igaz, hogy furá; nem tudok jobbat! Azért a »cease to be« se természetes...” De Győző nem tágított: „az első sor, az »I may cease to be«, ami nyilván sok olvasónak válaszként hat Hamletre [to be or not to be], nekem továbbra sem az igazi. Nekem egyszerűbb: nem leszek, félek, hogy nem leszek.” És Ádám végül elfogadta, feláldozva a megformáltsági szint elvét a természetes egyszerűség oltárán. Az első szakasz így alakult:

Ha félek, hogy talán már nem leszek,  
mielőtt tollam mind begyűjtené,  
amit agyam terem, könyvkupacokba  
rakva az érett betű-gabonát;

<sup>4</sup> Lásd erről bővebben: Péter, 1989, 164–165.

A második szakasznak is csak egy sora maradt változatlan. „Ha meglátom az éj csillagos arcán” – egy nagy regény nagy felhő-jeleit. Huge cloudy symbols of a high romance. Huge és high – magyarul miért nagy mind a kétszer? – kérdezi Ferencz Győző. Akkor legyen csak egy jelző – így Nádasdy –: egy pazar regény felhő-jeleit. A pazart elleneztük, ő sem erőltette. Péter Ágnes: a cloudy talán inkább alig kivehető, homályos. Ezt Ádám elfogadta. De ott volt még a romance. Regény? Románc? Vas Istvánnál regény, Szabó Lőrincnél mese. Nádasdynál végül is történet: „egy nagy történet ködös jeleit”. „Mert ugye arról van szó – írta nekünk –, hogy az égen meglátja egy komoly mű szüzességét – amit sajnos már nem fog megírni.” De hogyan nem? „with the magic hands of chance”. A chance lehet sors, de lehet szerencse is. A korábbi fordításokban sors, Nádasdynál szerencse, illetve szerencsés kéz. Mert beletrafálni egy remekműbe, ahhoz szerencse is kell. De van még egy jelző, ami az első változathoz kimaradt, a magic. „Nem önmagában az a problémám, hogy kimaradt a »magic«, hanem hogy amikor Keats a 2. és 3. versszakban a potenciális veszteségeket sorolja, mindkettőben megjelenik az életnek mint varázslatnak a képe (a 3. versszakban »faery power«), azaz itt egy lényeges motívum ismétlődik” – írta Ferencz Győző. Nekem volt még egy kisebb gondom. A szakasz 3. sora „tudom”-mal kezdődött. De Keats nem tudja, csak fél tőle. Végig a versben ilyen szakaszkezdetek sorakoznak: amikor attól félek, arra gondolok, úgy érzem...

A 2. strófa mindezek után így alakult:

ha meglátom az éj csillagos arcán  
 egy nagy történet ködös jeleit,  
 de sejtem: szerencsés mágus-kezekkel  
 az árnyát leírni nem lesz időm;

A 3. szakasz a szerelemről szól. Keats úgy érzi, hogy nem fogja többé látni, akit (vagy amit?) úgy nevez, hogy „fair creature of an hour”. Nádasdy első változatában: „bájos, egyórányi szépség”. Mesterházi Mónika azt kérdezte: ez nem inkább a tárgyi, természeti világ? A Keats-filológia azonban tudni véli, hogy itt arról a szép lányról van szó, aki a tizennyolc éves Keatset megigézte a Vauxhallban (olyasmi volt ez Észak-Londonban, mint nálunk a Városliget). Nem tudni, hogy beszélt-e vele egyáltalán, vagy csak megbámulta, de egy másik, végig erről szóló szonettben<sup>5</sup> is ábrándozott róla öt évvel az esemény után. Életében az egyetlen hús-vér szerelem – Fanny Brawne iránt – csak ezután következett.

<sup>5</sup> *Time's sea hath been...* De szokták ezzel a címmel is közölni: *To a Lady seen for a few Moments at Vauxhall*. Magyarul. Molnár Imre fordításában: *Egy hölgyhöz, kit néhány pillanatig látott a Vauxhallban* (Keats, 1975, 203.).

Akadtak gondok a versszak jelzői körül. „Fair / bájos – persze, Keats magyar kortársai nyakra-főre használták, hogy »bájos«, de nem tudom, lekopott-e már róla ez az édeskés máz” – tűnődött Ferencz Győző. „Igaz, még ma is édeskés, és hát a fordítás ma készül” – felelte Nádasdy. A szakasz 3. sora így volt először: „nem kóstolom a tiszta szerelem / varázshatalmát”. Én azt gondoltam, hogy a szerelemben (mármint az érzésben) itt éppenséggel belekóstolt, csak az nem adatik meg, ami angolul relish, és amit Péter Ágnes már korábban hiányolt, mondván: „Nagyon próbálnám beletenni a »relish«-t is, mert az érzéki vágy/gyönyör/testiség után [relish = élvez] a »think« az absztraktságával elég döbbenetes, meg ravasz ellentétben van az »unreflecting«-gel.” No igen, ez a következő nagy probléma, az unreflecting. Ezt mindenki szóvá tette. A „tiszta szerelem” kevés az unreflecting love-hoz. Horváth Viktor azt kérdezte, hogy nem inkább heves, kontrollálhatatlan, önfeledt-e? Vas és Szabó „gondtalan”-nak fordítja. Én arra gondoltam, hogy összefügghet az „of an hour”-ral. Pillanatnyi élmény, nincs idő gondolkozni rajta. A hosszabb távú szerelem sok szövödménnyel jár. Ferencz Győző–Nádasdy levélváltása erről: „A »tiszta« helyett valami jobb szó kellene, az angolban épp az olyan jó, hogy váratlanul mennyire nem közhelyes.” Nádasdy: „Hú, igen, ez a legjobb szó az egész versben. Próbálgattam, »tiszta«, sőt »naiv« – »át nem gondolt«, vagy »ami nincs túlokoskodva«. A legpontosabb a »spontán szerelem« volna, csak ez persze csúnya. Új verzióban »egyszerű szerelem« – mit szólsz?”

A végső változat (amelyben az egyórányi szépség is merészebb, tömörebb formulában jelenik meg):

ha érzem, kedves szépség-pillanat,  
 hogy téged többé nem látlak soha,  
 nem élvezem a szótlan szerelem  
 varázshatalmát –

A 4. sor vége már az utolsó szakaszban rögzített következmény, a keserű végki-fejlet kezdete. A szerkezet a szakaszok száma szerint: Ha 1., ha 2., ha 3. – akkor 4. „Akkor egymagam // állok a világ partján, s míg tűnődöm, / szerelem, hírnév a semmibe hull.”

De ez a változat sem könnyen adódott. Lássuk csak, hogy is volt először: „olyankor megállok // a világ partján egymagam, s tűnődöm, / míg szerelem és hírnév elmerül.”

Péter Ágnes hiányolta a végén a már szinte a halál utáni magányt. Talán ezért változtatott szórendet Nádasdy Ádám, az egymagam kiemelt helyre, a sor és a szakasz végére került. És a nothingness – azt mindenki követelte. Ádám először háritott. Győző: „Erősen hiányzik a »nothingness« a magyar változatból. Azt hiszem, ez a szó ad valami feneketlen mélységet a versnek; enélkül – a nyitó sor után – a vers inkább csak panasz, de itt hirtelen megértjük, miért is a »fear«

szó áll az elején. Ádám: „Ezzel vigyáznék. Nothingness jelentése nem »semmi«, hanem »semmisség« vagy »jelentéktelenség« (így Országh is), »sink to nothingness« = elveszíti a jelentőségét, semmissé laposodik. Nekem a »semmibe merül« ráadásul furcsán magyartalan, valahogy kényszeredett.”

Győző kötötte az ebet a karóhoz. „Ha nem is a semmibe (Seólba) merül, akkor is »semmivé válik«, »semmivé foszlik«. A semmi szerintem nagyon fontos szó itt, hiszen a vers a megsemmisülésről szól.”

Ádám erre küldött két ötletet a befejezéshez:

– olyankor kiállok  
a világ partjára, s míg ott tűnődöm,  
hírnév és szerelem semmibe hull.

– olyankor megállok  
a világ partján, egyedül tűnődve,  
míg szerelem és hírnév semmi lesz.

Nekem tetszik az első, de hiányzik a névelő a semmi elől. Nem lehetne (akár „s”-re rövidítve az „és”-t, akár vesszővel helyettesítve) beletenni? „Akár vesszővel!”, csapott le rá Győző. És így is lett. A két változat vegyítéséből kialakult az erősebb zárlat. A „míg” szó átkerült a „tűnődöm” elé, Keats grammatikájához hűtlenül, de a lényegéhez nem, és a versvég súlyát növelve.

Nézzük meg egyben, két hét alatt mire jutottunk, meddig taszigáltuk el Nádasdy Ádám Keats-szekerét. Dólt betűkkel jelölöm a szövegnek azokat a részeit, amelyek már az első változatban is szerepeltek, és a maguk eredeti helyén maradtak. Ha jól számolom, 70-ből 21:

*Ha* félek, hogy talán már nem leszek,  
*mielőtt* tollam mind begyűjtené,  
*amit* agyam terem, könyvkupacokba  
rakva az érett *betű-gabonát*;

*ha* meglátom az *éj csillagos arcán*  
egy nagy történet ködös *jeleit*,  
de sejtem: szerencsés mágus-kezekkel  
az árnyát leírni nem lesz időm;

*ha* érzem, kedves szépség-pillanat,  
hogy téged többé nem látlak *soha*,  
*nem* élvezem a szótlan *szerелеm*  
*varázshatalmát* – akkor egymagam

állok a világ partján, s míg *tűnődöm*,  
szerelem, hírnév a semmibe hull.

Ennek az előadás-sorozatnak az a közös címe: *A lehetséges változatok*. Nos, úgy gondolom, ez egy nagyon is lehetséges változat.

## IRODALOM

- Babits M. (1939): *Dante komédiája*. Budapest: Athenaeum, <https://mek.oszk.hu/11800/11876/html/>
- Bermann, S. (1988): *The Sonnet Over Time: A Study in the Sonnets of Petrarch, Shakespeare, and Baudelaire*. Chapel Hill: University of North Carolina Press
- Dante (2016): *Isteni színjáték*. (ford. Nádasdy Á.) Budapest, Magvető Kiadó
- Gergely Á. (1997): Keats/Szabó Lőrinc egy sorára. Keats/Vas István egy sorára. In: Gergely Á.: *Necropolis*. Budapest: Balassi Kiadó, 110–111. [https://reader.dia.hu/document/Gergely\\_Agnes-Necropolis-938](https://reader.dia.hu/document/Gergely_Agnes-Necropolis-938)
- Horváth V. (2018): A Verlaine-terv. Nádasdy Ádám fordításáról – Verlaine: Őszi dal. *Jelenkor*, 4, 409–414. <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/15445/a-verlaine-terv>
- Kappanyos A. (2018): Szellem a dobozban. *Jelenkor*, 3, 282–287. <http://real.mtak.hu/86069/7/K.A.pdf>
- Keats (1975): *John Keats versei*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- Nádasdy Á. (2018a): Az ősz hegedűi (Verlaine Őszi dala és magyar fordításai). *Jelenkor*, 3, 273–281. <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/15418/az-osz-hegedui>
- Nádasdy Á. (2018b): Gombhoz a kabátot. *Jelenkor*, 4, 406–408. [https://epa.oszk.hu/03400/03480/00015/pdf/EPA03480\\_jelenkor\\_2018\\_04\\_406-408.pdf](https://epa.oszk.hu/03400/03480/00015/pdf/EPA03480_jelenkor_2018_04_406-408.pdf)
- Nádasdy Á. (2021): A megoldóképlet. *Műút*, 82, 57. <https://muut.hu/archivum/38239>
- Nádasdy Á. (2022): *John Keats: Óda egy görög vázáról*. <http://www.naputonline.hu/2022/05/11/john-keats-oda-egy-gorog-vazarol>
- Péter Á. (1989): *Keats világa*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- Roubaud, J. (1991): *Soleil du soleil: Le sonnet français de Marot à Malherbe*. Paris: P.O.L.
- Somlyó Gy. (1991): *Szonett, aranykulcs... 1001 szonett a világirodalomból Somlyó György válogatásában*. Budapest: Orpheusz Könyvek
- Somlyó Gy. (1992): „A sonetto musája”. *Holmi*, 2, 186–200. <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/SOMLYO/somlyo00926/somlyo00938/somlyo00938.html>
- Szabó L. (1942, é. n.): John Keats: Ha rádöbbenek, hogy meghalhatok. In: Cs. Szabó L. (szerk.): *Három költő*. Budapest: Franklin-Társulat, 178.
- Szép E. (1921): Bizalmas. *Nyugat*, 23, 452–453. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00346/10477.htm>
- Várady Sz. (2011): Oronte szonettje. *Holmi*, 2011, 4, 432–434. <http://www.holmi.org/2011/04/varady-szabolcs-oronte-szonettje>
- Vas I. (1943): John Keats: Ha félelem fog el... In: Szerb A.: *Száz vers*. Budapest: Officina, 137. <https://tinyurl.com/3s4k8fvz>

# APOLLÓN ARANY LANTJA AZ ÓGÖRÖG KARDALKÖLTÉSZET SZABADVERSES ÁTÜLTETÉSÉRŐL

## APOLLO'S GOLDEN LUTE ON THE TRANSLATION OF ANCIENT GREEK CHORAL POETRY INTO FREE VERSE

Déri Balázs

egyetemi tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Vallástudományi Tanszék, Budapest;  
főmunkatárs, Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, Budapest  
deri.balazs@btk.elte.hu

### ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmány Pindaros I. pythói ódája egy részletén bemutatja, hogy milyen kísérletek voltak az ógörög időmértékes kardalköltészet formahű fordítására a 18. század végén és a 19. legelején (Rájnis József részleges fordítása, Fábchich József teljes görög lírai corpusa), majd a 20. században (Csengery János teljes fordítása és Devecseri Gábor töredékes kísérlete). A szerző saját fordítása (2009) elemzésével paradigmaváltást javasol: az eddig érvényes modell *mellé* (de nem *helyett*) a szabadverses átültetést, amely nagyrészt lemond az antik metrika pontos követéséről, legfeljebb érzékelteti (jóllehet az éppen a bemutatott régi, ún. „deákos” költők munkája révén vált általánossá a magyar fordításirodalomban), de nagyobb hangsúlyt fektet a tartalmi hűségre és a stilisztikai jellemzőkre.

### ABSTRACT

The paper analyses the first strophe and antistrophe of Pindar's Pythian Ode I to illustrate the various attempts to translate Greek choral poetry in quantitative verse into Hungarian during the late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries (József Rájnis's partial translation, József Fábchich's complete Greek lyric corpus), and in the 20<sup>th</sup> century (János Csengery's complete translation and Gábor Devecseri's fragmentary attempts). By analysing his own translation of the same piece (2009), the author proposes a paradigm shift: a free verse translation beside the model that has prevailed so far. Although it is precisely through the work of the so-called 'latinizing' 18<sup>th</sup>-century Hungarian poets presented here that the faithful-to-form translation has become widely accepted in Hungarian literature, the proposed 'new' method puts a greater emphasis on content fidelity and stylistic features.

**Kulcsszavak:** ógörög kardalköltészet, Pindaros, ókori görög időmértékes verselés, az ókori időmértékes költészet a magyar műfordítás történetében, szabadverses fordítás

**Keywords:** ancient Greek choral poetry, Pindar, ancient Greek quantitative verse, translation of classical quantitative verse into Hungarian, free verse translation

*Nagy dolog az igaz versszerzés! Nehéz pengetni Apollónak amaz arany lantját, amellyel hajdan Pindarus így megszólított:*

Te a mennyűtő tűznek  
 Szüntelenül-égő szikráit eloltod:  
 Zengésedet hallván  
 Szenderedésbe merül  
 A Jupiter királyi pálcáján ülő sas,  
 A madarak fejedelme;  
 Lecsüggenek röpülni-indult szárnyai,  
 Miért hogy horgas orrát  
 És eleven szemeit  
 Álom-hozó ködöd harmatozza.  
 Ő elszunnyad ugyan, de azért álmában is érzi  
 A nedves hátának  
 Tollait meresztő  
 Hathatós erődet.  
 Sőt még a hadak istene,  
 A hatalmaskodó Márs is  
 Éles hegyű dárdáját messze felejtven  
 Szokatlan öröme deríti haragos homlokát.  
 Úgy édesgetik  
 Még a nagy isteneket is a szép énekek:  
 Oly gyönyörű Látóna fiának  
 S a mélyértelmű Múzsáknak  
 Bölcsesége!<sup>1</sup>

Úgy tudjuk, Pindaros<sup>2</sup> I. pythói ódájának, az ógörög kardalköltészet egyik legismertebb alkotásának ez az első megjelent magyar fordítása – Rájnis Józsefé, a 18. század utolsó évtizedei dunántúli irodalmi-tudományos életének jeles alakjáié, akit Révai Miklóssal és a hamarosan említendő Fábchich Józseffel együtt a „győri triász” tagjaként tartunk számon (Nyáry, 1994, 160.). Az idősebb Révait és a két, Kőszegen született költő-műfordítót csak néhány év választotta el egymástól.

<sup>1</sup> A fordítást a következő antológiából idézem: Vargha, 1957, I. 75–76. A fordító szavait a szerkesztői jegyzet közli (358.): „Megjelent a *Magyar Helikonra vezérlő Kalauz* 82. lapján a Regulák III. cikkelyében a következő bevezető szavakkal: [..]” A megjelenés dátuma: 1781.

<sup>2</sup> Ha nem egy adott helyesírású szöveget idézek, az ógörög szavakat a magyar ókortudomány átírási elvei szerint adom (vagyis nem sz-t, hanem s-t, nem kh-t, hanem ch-t, nem ü-t, hanem y-t írok, s ez utóbbit a hagyomány szerint i-nek ejtem).

Rájnist, a vidéki paptanárt az időmértékes („deákos”) költészet<sup>3</sup> végleges hazai meghonosítói között tisztelhetjük, és *A' magyar Helikonra vezérlő kalauz, az az a' magyar vers-szerzésnek példái és régulai* (Pozsony, 1781) című verstanával a magyar verselméleti gondolkodás első igazán jelentős alakjának számít (Kecskés, 1991, 134–135.). Pindaros-fordítása költőre valló, erőteljes, ma sem avított szöveg. Frissebb – majd alább olvassuk-halljuk –, mint a 150 évvel későbbi, régieskedő Csengery-átültetés. Ez utóbbi – nem költő, hanem filológus műve – arra int, hogy a patinát nem szabad eleve fölvenni a szövegre. Hagyni kell, hogy a kémia végezze el dolgát!

Egy utalásnyira visszatérek Nádasy Ádám tanár úr e folyóiratszámában olvasható dolgozatához (Nádasy, 2023, 563–568.) – nekem ő 1976-ban újperzsa fonetikát tanított –, hiszen többek közt Pindaros vagy Aischylos kardalai – az előbbieit mostani írásom tárgya, az utóbbiival, mégpedig a *Perzsák* fordítása során, mostanában újra foglalkozom –, tehát az önálló kardalok különösen, de a tragédiák kardalbetétei is, mindenképp nyelvi megformáltságukban – *csinálmányok*. Mesterséges, sőt majdnem mesterkelt nyelven szólnak. Nádasy a *poiésis* szó ógörög jelentésére hivatkozott, ám az a *csinálás* legáltalánosabb jelentése mellett *alkotást* is jelent, *teremtést*. Már az alapszó (*poieo*, 'csinálok, alkotok, teremtek') jelentésmezeje is magában foglalja, amit mi *csinálásnak*, meg azt is, amit *alkotásnak* mondunk, ihletett, isteni csinálásnak, vagyis *teremtésnek* gondolunk. Ez a szó áll a Biblia görög szövegében a Genézis első mondatában (versében): „Kezdetben teremté – *epiisen*, klasszikus ejtéssel *epoiésen* – Isten az eget és a földet.” A nagy hitvallásban így mondjuk: „Hiszek ... minden láthatók és láthatatlanok *Teremtőjében*”, *piitín*. Poétájában! Igen, a IV. századi Szír Szent Efrém így ír a tudásról (Déri, 1993/1994): „A művésznak megtanítja, hogyan kell valamiből valamit alkotnia, hogy így megismerje Istent, aki a semmiből alkot mindent. S ezáltal a teremtménynek azt is megtanítja, hogy Teremtője nagyobb önála, mert a teremtmény *valamiből* alkot valamit, a Teremtő pedig a *semmiből*.” Van-e művész, aki olyan közel áll a Teremtőhöz, mint a szavakkal, szinte semmivel, teremtő – költő? Akinek teremtményét aztán más nyelven egy fűrő-faragó, *csináló* – néha, szerencsés esetben, maga sem tudja, hogyan –, új *teremtménnyé* alkotja. (Kár, hogy a *poézis* szót a nyelvújító düh a régiségek közé utalta. Ezzel a teremtő helyett a kotlóstyúk metaforáját vezette be: a költő költ, kotlik, ül a *tojásain*.)

Az antik görög irodalom leginkább csinálmányos jellegű, de sugallatos műfaja, teremtménye – a kardal. Elsősorban az önálló kardal, amelyből már némi *megjelleményre* is tudok hivatkozni – ilyen furcsa szavakat az antik kardalköltészet is

<sup>3</sup> Ennek kontextusáról mostanában lásd különösen Vaderna Gábor írását (Vaderna, 2013, 487–489). Horváth János (Horváth, 1951, 93.) a deákosok részben jogos önértetével szemben erősen hangsúlyozza Sylvester János sikeres, de jó ideig folytatás nélkül maradt kísérletét.

szívesen csinált –, de a kardal mint a dráma része is. Azé a műfajé, amely bizony-nyal kardalból, a dithyrambuszból alakult ki.

„Ha végigtekintünk a görögök szellemi hagyatékán: a homéroszi eposzokon, a felülmúlhatatlan plasztikájukon, vázaképeiken, filozófiájukon, és feltesszük a kérdést: mi valamennyi közül a *legsajátosabban* görög szellemi termék – szinte magától adódik a válasz: a tragédia vagy még inkább: a *kardal*. Mindkettő akkor szökkent virágzásba (Aiszkhülosszal, Pindarossal), midőn a görög összetartozás-érzés és erkölcsi elszántság a világtörténelem egyik legnagyobb csodáját vitte végbe: kiverte görög földről a hússzoros túlerővel támadó perzsákat [...] A kardal tehát a görögség nemzeti-politikai életének leghívebb tükre. De társadalmi és magánéletének is. Hisz kardalt énekeltek, pontosabban: *táncoltak* a közélet minden hivatalos aktusánál [...], vallási és állami ünnepeken, de a születési, illetve nászlakomákon is, halotti tornál, baráti poharazáson, sportgyőzelem áldomásán. Azt mondhatnánk: a kardal a görögség egész életének leghívebb kísérője – tükre. A modern olvasó számára épp a kardal megértése és élvezete a legnehezebb – szinte reménytelen. [...] Idegen nekünk az is, hogy a görög ember a kartáncot és zenét érezte fontosnak, és a szöveggel csak annyira törődött, mint mi az operák librettójával.” Jánosy István lelkesült szavait idéztem a *Széphajú khariszok tánca* című 1960-as, kis alakú kötetből (1960, 5–7.), mely az ógörög kardal antológiája, s amelyet Jánosy, a kötet válogatója, a bevezetés és a magyarázatok írója, valamint Kálnoky László fordított. Az utóbbtól származott a mi 2022-es tudomány-ünnepi sorozatunk címe: *A lehetséges változatok*. „Jánosy István szemlélődő ember volt, visszahúzódó, halk szavú és végtelenül szelíd”, írja egyik méltatója (Ferencz Győző, 2021). „Modern traumáktól zilált látomásaiban Jánosy az emberség közös emlékezetének nyomait kutatta. Szintetizáló látásmódjában összeér Kelet és Nyugat, antikvitas, judaizmus, kereszténység és buddhizmus-hinduizmus.” Az evangélikus lelkésznek és klasszika-filológus költőnek fő műfordítói teljesítményei nagy, látomásos költői alkotások, mint Aischylos néhány drámája, köztük az említett *Perzsák* is, Milton *Elveszett Paradicsoma*, a *Rámájana*. Amikor 1997-ben megjelentek (Bangha Imre poliglott indológus kollégám közreműködésével) Mírá bái és Ánandghan hindu misztikus verseiből készült, formahűnek szánt fordításaim (Bangha–Déri, 1997a, 1997b), rímes moraszámláló, illetve rímes időmértékes versek, magához hívott Zuglóba. Jólesett lelkesedése.

Jánosyék antológiája, ha szemelvényesen is, az ógörög (önálló) kardal teljes történetét bemutatja. A szinte kortárs *Görög költők antológiája* (lásd Szepessy, 1964), majd ennek második, némileg bővített kiadása (lásd Szepessy, 2000) leginkább e kötetből idéz. Jellemző, hogy Szepessy Tibor, a finom ízlésű grecista szerkesztő, szeretett tanárom, akinek ógörög szakos műfordítás-szemináriumát is látogathattam tanulmányaim vége felé, a teljes Pindarosból, Csengery János akadémikus professzor 1929-es kötetéből semmit nem vesz át – a deákosoktól se. Egyértelmű az elhatárolódás.

Térjünk vissza Rájnishoz és a pythói ódához! Az első strófa első négy nagysorát (a modern klasszika-filológiai kiadásokban szokott tördelés szerint hat sorból négyet) Rájnis elhagyja, és folytatja az első antistrófával, teljes terjedelmében. Érthető: a kihagyott mondat a *phorminx* karvezető szerepét írja le, és ennél erőteljesebb a Zeus sasát és a harcos isteneket is elaltató apollóni zeneszerszám hatása. Sajnos, így a fordítás még az óda nyitóképének is csak töredékét adja. Az egész óda öt metrikus egységből épül föl, melyek mindegyike egy strófából, egy pontosan azonos metrikai képletű antistrófából és egy más képletű epódosból áll. (Különböző kiadások eltérnek a nagysorok és osztásaik számában, de a filológia megállapodni látszik az öt egység minden alkalommal  $6 + 6 + 8 = 100$  nagysorra való felosztásában. Az első strófa–antistrófa görög szövegét és metrikai képletét lásd alább.)

Rájnis szövege elég híven követi az ógörög eredetét (lásd fordításomat alább), a korban szokott latinizálástól eltekintve: Zeus helyett Jupiter, Arés helyett magyarosan Márs áll nála. A görög dialektusokban különbözőképpen (*Músa*, vagy mint itt az eredetiben: *Moisa*) ejtett szót viszont magyarra amúgy is mindig Múzsának szoktuk átírni, középkori latin ejtésünket tükröző intervokális zs-vel.

Metrikai tervét – tudniillik Rájnisét, nem Pindarosét! – csak sejtethetjük. Van a magyar versben tiszta hexameter („Ő elszunnyad ugyan, de azért álmában is érzi”), tudatosságra valló egymás utáni két trochaikus sor („Tollait meresztő / Hathatós erődet”), a végén egymás utáni sorokban pedig négy daktilikus-spondaikus láb („Oly gyönyörű Látóna fiának”) és négy tisztán spondaikus láb is („S a mélyértelmű Múzsáknak”). Egyik sem fordulhat elő a Pindaros által megalakított daktiloepitritusnak nevezett metrikai sémában (erről lásd Szepes–Szerdahelyi, 1981, 310–312.). A magyar fordítás tehát valamiképpen antikós ritmusú, de látszik, nem kísérli meg az eredeti metrikai képlet visszaadását.

Rájnis Kalauza valóban nem maradt visszhang nélkül. 1804-ben jelent meg a kiváló grecista Fábchich József *Pindarus Alceus Záffo Stezikorus Ibikus Anakreon Bakkilides Szimonides Alkmán Arkilokus* című kötete (Fábchich, 1804), az ógörög líra teljes akkor ismert korpuszának fordítása bőséges jegyzetekkel, életrajzi vázlatokkal és verstani melléklettel. A „IV. Olimpiai dal” Rájnisnak ajánlott fordításához (lásd Fábchich, 1804, 19–20.) fűzött megjegyzésében így ír: „ez Pindarus egyedül kalauzodnak köszöni vagyonságát”.<sup>4</sup>

Azt a két strófát idézem itt, amelyek modern fordításait majd a továbbiakban bemutatom, úgy, ahogy „Az Magyar föl állítandó Tudós Társaságnak az XI dik

<sup>4</sup> Nyáry Krisztián (1994, 163.) pontatlanul hivatkozik és idéz: „ez Pindarus egyedül Kalauzodnak köszönheti vagyonságát”; e mondat nem az óda előszavában, hanem a jegyzetekben („Pindarus Énekeinek Magyarázata”, Fábchich, 1804, 232.) található, valamint *köszöni* és nem *köszönheti*, *vagyonság* és nem *vagyonosság* áll a szövegben. A *vagyonság*, gondolom, *létezés*t jelent. (Vö. Révai Miklós *A lélek halhatatlansága* című versét: „A szent vagyonság, kútfeje, alkotó / Szerzője s kedvén osztogató ura / Kívánatos minden dolognak, / Akkor is Istened.”)

Szám alatti Tagjátul magyarra fordítatott” fordításkötetének 47. oldalán megjelent (Fábchich, 1804).<sup>5</sup> A strófát „jobb vers”-nek, az antistrófát „bal vers”-nek (az epódot pedig „álló vers”-nek) nevezi. Sortagolása eltér a mai filológiai kiadásokétól. Fábchich a verseket nem sorokra tördelve, hanem a prózában szokott módon, folyamatosan közli. A „sorok” elején álló számok a Kalauzban, „Az Mutató Tábláról” (Fábchich, 1804, 334.) szülő verselési bevezetésben bemutatott, kötetzáró táblázat tételeire utalnak. Rendkívül tanulságos – és komolyabb metrikatörténeti tanulmány után kiált! –, hogy a műfordító milyen értelmezést ad az egyes soroknak, hogyan tér el tőlük, hogy „föltját pótolja az többsoru, hosszas, mélyly torku Pindarus mondásainak” (Fábchich, 1804, 353–354.). Nem kevés meszterkedése, hogy egy-egy metrikai egység fordításait közös képletbe szuszakolja bele, sokszor okoz a mai olvasónak fejcsóválást vagy derűtséget.

#### I JOBB VERS 12 SOR

39 O, Apollnak arany citarája, 7 És ivolyás hajú 50 Muzsák szerelmes eszköze. 78 Rád szaporán lehet ugrani, kezdete vigság: 62 Hangos jelre vidám kántor is énekel: 87 Mikor karvezető éneket indítsz, 97 Gyöngye pöngetés között előre játszván, 80 Kioltasz éles orru menykövet 10 Örök tüzébül. 102 Altatod koronás királyát gyors szárnya kioldván 5 Az madaraknak 27 Juppiter istápjia fölött,

#### I BAL VERS 12 SOR

39 Az sast: eregetsz horogorru 7 Barna fejére kék 50 Szömhéjat édesen csukó 78 Vastag homálykődöt, és aluvásakorában 62 Izzó háta piheg fáradozásitúl 87 Lövellésidet hordván az egekbül. 97 Sött az élesült dzsídát letette Márs is, 80 Szívébe teljesült kegyét dalon 10 Vigan mutatja. 102 Az általmarkolhatóságig öves kari Múzsák, 5 És az Apollnak 27 Eszi nyíla vad ördögöt is.

Csak két képletet mutatok be: az 5. számú egy adoniszi kólont jelent Fábchichnél, ennek nincs „alapváltozata”; a fordítás két egysége valóban meg is felel e képletnek. A strófákat kezdő 39. tételt úgy foglalja képletbe, hogy három lábra osztja, ahol is az 1–3. láb lehet anapesztus, spondeus vagy daktilus, szabadon összeállítva belőlük az egységet, illetve a sor végén még egy szótag állhat csonka lábként. Eszerint az „O, Apollnak arany citarája” három anapesztusból áll, a végén egy csonka, rövid szótagból álló lábbal. (Az „O” szót röviden kell ejteni.) Az

<sup>5</sup> Némi vitatható normalizálással itt-ott a maira igazítottam a központosítást, egybeírtam néhány külön írt szót, az *s* betű *f* változatát átírtam, de megtartottam a rövid magánhangzókat és a „Vas vármegyei közsögi” szerző más nyelvjárási sajátosságait.

„Az sast: eregetsz horogorru” sor ugyanezen lábakból épül fel, kivéve az elsőt, ahol spondeus áll. Itt legalább a lábak azonos moraszámúak, de ez nem minden képletnél igaz. Az is egyértelmű, hogy a 39. képletnek megfelelő görög szövegrészlet (Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος) metrikájának (– ∪ – x – ∪ – – –) semmi köze nincs Fábchich megoldásához.<sup>6</sup>

„Jelentésében” (Nyáry, 1994, 360. skk.) Fábchich beszámol arról, hogy emez egyetlen megjelent nagy műve nyomtatása alatt lefordította Aischylos hét és Sophoklés öt tragédiáját is, valamint hogy a többi Sophoklés-mű és a teljes Euripidés átültetésére is készül. Azt hiszem, hogy ha a túlbonyolított mondattant, az olyan erősen furcsának vagy akár ügyetlennek tartható fordulatokat leszámítjuk, mint „aluvásakorában”, „általmarkolhatóságig öves kari Múzsák”, alapvetően igazat adhatunk Nyáry Krisztián ítéletének: „A fábchichi életmű jól modellálja, milyen is lenne költészetünk, nyelvünk, beszédünk ma, ha a nyelv- és versújítás vitáiból nem a Kazinczy és Kölcsey nevével fémjelezhető irányzat kerül ki győztesen. Századunk feladata volt, hogy fölfedezze magának azokat az alkotókat, akik nem értek be a Széphalomban lassanként kikristályosodó és onnantól kezdve irányadó költészeti kánonba: a Berzsenyiket, az Ungvárnémeti Tóthokat, a Baróti Szabókat. Ha az elsővel nem is, de a két utolsóval mindenképpen párhuzamba állítható Fábchich József költői és műfordítói életműve” (Nyáry, 1994, 157.).

Az antik metrumok helyettesíthetősége dolgában a teljes Pindaros legújabb kori fordítójának, Csengery János kolozsvári, majd szegedi egyetemi tanárnak, akadémikusnak (lásd Tar, 2007)<sup>7</sup> véleménye nem is áll annyira távol a deákosok gyakorlatától: „egy-két láb metrumát” nyugodtan fölcserélhetjük „az eredeti gondolat” és „saját költői dictionk természetességének” kedvéért (Csengery, 1929, 34.). Lássuk tehát az I. pythói óda első strófáját és az eredetiben azonos metrumú antistrófáját Csengery fordításában (Csengery, 1929, 130., a teljes vers: 130–136.), melyet görög lírai antológiájában újra közölt (Csengery, 1933, 109–110., a teljes vers: 109–115.):

Óh arany lant, Apollonnak birtoka és ibolya-  
Fürtü múzsáké! Tereád  
Hallgat a tánra kelő kar, amint kezdődik az ünnep;  
Ráfigyel hangodra a dalos,  
Ha zendited a hurokat s meginditod  
Tánra hívó ritmusid áradatát;  
És eloltod a vad villámok örök tüzeit.

<sup>6</sup> Nyáry Krisztián (1994, 164. skk.) néhány példa alapján igyekszik bemutatni a képletek működését.

<sup>7</sup> Szegedi tanszékvezető-utódának, Tar Ibolyának tanulmánya (Tar, 2007) részletesen foglalkozik Csengery János műfordítói munkásságával, elveivel is.

A fejedelmi sas is  
Szenderegni kezd jogarán Kronionnak  
S csüggeni engedi kétfelől a szárnyát.

Mert bóbiskoló fejére éjszinü fellegeket  
Hintegettéll és lecsukád  
Édesen a szemeit: mire hátát álmodozólag  
Ringatózza édes hangjaid  
Igézetitől. A kegyetlen Ares is,  
Messze hagyván marcona dárdatusát,  
Hangjaid gyönyörében fürdeti bős kezbelét.  
Mélyöülü múzsaszüzek  
És Phoibos kegyéből az isteni szív is  
Olvadoz a te nyiladtól eltalálva.

Az eredeti ógörög strófa metrikai értelmezése – hatsoros tördeléssel; a görög szövegben a tabulátoros sorok a hosszú sorok részei – a következő (az x-szel jelölt szótagok Pindaros daktiloepitritikus versében lehetnek rövidek és hosszúak is, ezekben eleve nyilvánvalóan megvan a műfordító szabadsága):

1. – ◡ – x – ◡ – – – ◡ ◡ – ◡ ◡ –
2. – ◡ – – – ◡ ◡ – – ◡ – – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – – –
3. – – – ◡ – x – ◡ –
4. – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – x – ◡ – – ◡ – – – ◡ ◡ – ◡ ◡ –
5. – ◡ – x – ◡ – – – ◡ –
6. – ◡ ◡ – ◡ ◡ – – ◡ – – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – – ◡ – –

str. 1

- |   |                             |
|---|-----------------------------|
| 1. Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπ'λοκάμων  | E_D                         |
| 2. σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει<br>μὲν βάσις, ἀγ'λαΐας ἀρχά,                               | e_d <sup>1</sup> e_<br>D_ _ |
| 3. πείθονται δ' αἰοῖδοι σάμασιν,  | _ _ E                       |
| 4. ἀγησιχόρων ὁπότεν προοιμίων<br>ἀμβολὰς τεύχης ἐλελιζομένα.                                     | _ D x e<br>e_D              |
| 5. καὶ τὸν αἰχματᾶν κεραυνὸν σβεννύεις  | E_e                         |
| 6. αἰενάου πυρός· εὔδει δ' ἀνὰ σκά-<br>πτῳ Διὸς αἰετός, ὠκεῖ-<br>αν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις, | De_<br>D_<br>De_            |

(A strófa metrikai értelmezését lásd Snell, 1953. A Paul Maas kidolgozta jelölésrendszer: D = hémiepes kólon, d<sup>1</sup> = choriambus, e = krétikus, E = e x e szótagsor, x = közömbös kapcsoló elem, \_ = hosszú szótag.)

Nincs itt helye annak, és nem is lenne ildomos, hogy egyenként „kipécézzük” a műfordító metrikai szabadossága vagy szabadsága eseteit. Ezeket az olvasó is könnyen észreveszi, sokkal inkább azt érdemes megfigyelni, hogy e licenciák révén sem sikerült mindig a tartalmi hűség megvalósítása. (Lásd alábbi pontos fordításomat.) De fontosabb a szöveg stílusának, az archaizálásnak problematikus volta. Pindaros epikus nyelvi vonásai ugyanis nem pusztán archaizmusok, hanem korabeli intertextuális utalások lehetnek – valószínűleg ilyeneknek kell értelmeznünk az olyan epikus szavakat, mint a gör. *bathykolpos*, magyarul ’mélyölű’. A *mélyölű* (itt rövid ü-vel) még bele is illeszkedik a magyar Homéros nyelvi hagyományába, de az *álmódólag*, a *marcona dárdatausa* aligha tekinthető ilyennek, a *hátát ringatózza* pedig a nyelvhelyesség határsértése, nem valami mérészen költői igehasználát... Míg a 19. századi klasszikus epikus nyelv, például egy Vörösmarty Mihályé erőteljes, ma sem elavult, teljesen egyetért az említett Szepessy Tibor hallgatolagos ítéletével, hogy Csengerynél nem szólal meg Pindaros felséges nyelvezete.

Devecseri Gábor is hasonlóan gondolkozhatott a pindarosi metrika föllazításáról, mint torzóban maradt fordítása mutatja (Devecseri, 1979, 108.):

Ó, arany lant, te, Apollónnak s ibolya-fonató  
 Múza-karnak birtoka: rád figyelmeztet  
 mindig a tánckar ünnepkor,  
 és az énekes mind csak jelét  
 várja vezető dalaidnak, hogy megadd  
 indító húrod remegéseivel.  
 És a lándzsás folyton-égő mennykövet  
 el tudod oltani. Elszenderül Zeusz  
 sasmadara jogaán, s gyors  
 szárnya lecsüng, laza, míg zengzeted szól.

Mivel a Devecseri kisebb fordításait közreadó kötetnek nincs filológiai apparátusa, amely tájékoztatna a fordítás elkezdése – felkérés?, saját nekibuzdulás? – és abbahagyása indítékairól<sup>8</sup>, talán megkockáztathatom, hogy a torzó valószínűleg a (pillanatnyi?) megoldatlanságok miatti abbahagyás jele: a homérosi ritmus – ugyan latinosa áthangszerelt – követésének sikeréhez képest – az immár kánonikussá vált két eposzra gondolok – itt túl sok helyen nem ismerhető fel a pindarosi ritmika. (Nem tudok olyan szövegkiadáoi változatról, amely az eltéréseket indokolná.) És még a teljes tartalmi pontosságot sem észleljük.

<sup>8</sup> Ezt talán a nagy műfordító hagyatékának filológus feldolgozóitól, mindenekelőtt Polgár Anikótól remélhetjük.

Igen-igen, mondhatnánk, miért ne helyettesíthetnénk ezzel-azzal a merev képleteket? Különösen, ha Pindaros is szabadon állította össze strófáit, nincs közöttük egy ismétlés sem! Csakhogy itt nem ujjunkkal kidobolható hexameterről van szó, amelynek általános ismerete a kisebb döccenőket ki tudja simítani – annak egyenletes ritmusában, a két utolsó lábat leszámítva, szabályosan váltakozhatnak a daktilusok-spondeusok, más helyettesítő megoldás pedig már alig, és kevés helyen lehet.

Saját szabadverses átültetésem – előadásom, így e tanulmány kiindulópontja – éppen annak belátásából fakadt, hogy az ógörög kardal, azon belül is Pindaros lírája nem formalizálható strófa képleteinek befogadói – hallgatói – érzékelése szinte lehetetlen még a metrikával foglalkozó szakembereknek is, különösen az eredeti előadás integráns részét képező zene és tánc hiányában. Ha tehát elődeink szerint „szabad a gazda” a helyettesítésekben, akkor legyünk szélsőségesek! Vagy inkább fordítva induljunk el: legyen a fordítás szabadverses, legföljebb ha valahol az – úgynevezett – tartalom és az emelkedett, sőt különc stílus csorbája nélkül úgy alakítható a szöveg, hogy lehetséges, akkor csempésszünk bele olyan elemeket, amelyek görög metrum érzetét keltik! Vagy, ha lehet, a nem pindarosi metrikus elemeket próbáljuk elkerülni, például a háromnál több hosszú szótagot vagy a túl sok rövidet egymás után. Ha meg véletlenül görögösre, az eredetihez egészen hasonlóra sikeredett valahol a magyar szöveg, örüljünk neki!

Régi hagyománya van ennek az eljárásnak a magyar irodalomban, ahogyan például a sokkal átláthatóbb szaffői strófát is befogadtuk, már a 16. századtól fogva. Elég, ha az általában 5/6-os metszetű sorból volt – van – a strófában három, a negyedikben pedig öt szótag, máris megvan a szaffikus érzetünk. Az MTA (ma Eötvös Loránd Kutatási Hálózat) Zenetudományi Intézete népzenei archívuma 11-11-11-5 szótagszámú dallamainak áttekintésére alapozva bátran állíthatom, hogy a magyar népének – mint a népdalrepertoár része – szaffikusnak nevezett katolikus és protestáns népénekei utolsó dallamsorában a zakatoló tá-ti-ti-tá-tá ritmus mintegy kiigazítja a kissé eltérő szótagösszetételt is. (Mint például a *Krisztus Urunknak áldott születésén* kezdetű ének első strófája negyedik sorában sem zavarja a dallam ritmusát a szöveg eltérése, vagyis a második szótag hosszúsága: „zengett eképpen”. A régiségben az *eképpen* is *ekképpen*-nek hangozhatott. Zavar nélkül énekelhető ez a dallam tá-ti-ti-tá-tá ritmusára.)

Sőt még ennyi sem kell. Gondoljunk Adytól a *Sappho szerelmes énekére!* „Bolg legény, istenek párja, / Szemben ki ülhet szép szemeddel, / Édes kacajos közeleddel, / Kacajoddal, mely sziven-vágva / Fogja a mellem.” Fogja a mellem: tá-ti-ti-tá-tá. A vers érzésem szerint amúgy is hívebb az eredeti görög vers szelleméhez, mint az időmértékes fordítások némelyike. Persze, van erőteljes és valóban görögös, metrumhű fordítása is...

Itt jegyzem meg, hogy ódái pindarosi szögörgetegével és mítoszkezelésével igen, de metrikájával Horatius sem tudta Pindarost követni („Pindarum quisquis

studet aemulari”... Ódák, IV,2,1). A latin költőnek sikerült az aiol formákat latin igába hajtania („*Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*”, Ódák, III,30,13–14), de a folyton változó daktiloepitritusoknál erre semmi esélye nem volt: „*per audacis nova dithyrambos / verba devolvit, numerisque fertur / lege solutis*” – „merész dithirambusain át meg át görgeti újonnan alkotott szavait, és szabályok nélküli, / oldott metrumokban rohan” – mondja a legnagyobb római lírai költő (IV,2,12–14). Pedig ami szabályok nélkülinek tűnik a zene és a táncritmus elveszte után, nagyon is törvények, szabályok szerint élt, de ez ma csak képzett metrikusoknak érzékelhető. Meghonosítása esélytelen. Természetesen, ha a stílusba „belejövünk”, akkor nagyon természetesen artikulálódnak a krétikusok (tá-ti-tá), a penthémimerész kólonok (tá-ti-ti-tá-ti-ti-tá), s a bevezető és levezető szótagok.

Mostani témaválasztásom abból a józan belátásból is fakadt, hogy a nem (vagy nem teljesen) formahű fordítás mellett az utóbbi időkben elhangzott érveken túl (lásd a sajnos félbeszakadt *Jelenkor*-vitát, amelyet Nádasy Ádám kezdeményezett két „menetben” is) talán több megértésre számíthatok egy olyan területen, ahol az átültetés lehetetlenségét könnyebb beláttatni, és (remélem) belátni. Előadásom nem – mint néhány fordítási próbálkozásom sem – a formahű fordítás érvényességét vonja kétségbe, csak ennek határait mutat rá. Mindenekelőtt az elkerülhetetlen, túlzott tartalmi pontatlanságokra. Talán ugyanazon mű többféle átültetése (formahű és szabadverses fordításokkal, ezek különféle átmeneteivel, de akár parafrázisokkal is) tudná megközelíteni az eredeti szöveg hasonlíthatatlan gazdagságát.

Magam 2009-ben, az *Ókor* című folyóirat bátor, megértő szerkesztői révén jelentethettem meg első zsengeként Pindaros *I. pythói ódájának* szabadverses fordítását (Déri, 2009). Legyen szabad ennek anekdotikus előtörténetét vázlatosan előadnom!

Egy 2002-es katalóniai fordítósze­minárium győzött meg arról, hogy nemcsak a formahűségre törekvő, de közben szükségszerűen súlyos tartalmi áldozatokat hozó versátültetés az egyetlen járható út, jóllehet korábban nemcsak ókori nyelvekből, hanem keletiekből és kortársakból, sőt kortársra készült fordításaimban a formahűség követelményének próbáltam megfelelni. A következő évben fedeztem föl magamnak Barcelonában egy kétnyelvű, görög–katalán Kavafisz-kötet révén a görög költő összes versét, s rögtön neki is álltam a „szabálytörő” fordítási elv radikális megvalósításának. A bevett fordításokat kiegészítő, összefoglaló kötet 2006-ban jelent meg. Vegyes kritikai fogadtatású – pontosabban inkább elutasított, vagy legfeljebb fanyalgással, fenntartásokkal fogadott – szabadverses Kavafisz-fordításaimon (Déri et al., 2006) felbuzdulva és „csakazértis” láttam neki 2006 táján Aischylos *Perzsák* című drámája szabadverses átültetésének. A dacia szükség volt: Kovács András Ferenc *Hazatérés Hellászból* című kötetének (2006) és az én fordításaimnak szinte egyszerre való megjelenése szokatlanul nagyszámú összehasonlító elemzést váltott ki – nem mérlegelem, hogy melyikünk járt

jobban. (A fordító, akire a mai kritika sokszor alig pár üres frázist veszteget, az éles kritikának is örül...: „mindegy, hogy szidnak, csak vegyenek észre!”)

A *Perzsák* választásában nemcsak az európai irodalom első fennmaradt drámai művének vonzása, hanem az a megejtő kettős vonzódás is szerepet játszott, amely ógörög és iranisztika (perzsa) szakos egyetemi tanulmányaim óta természetesen – máig – tart. Salamis a magamfajának *egyszerre* eufória és tragédia... A fordítás megjelentetést célzó finomításával azonban, a házi „bemutató” sikertelenségén letörve, felhagytam, jobbnak láttam a szöveget pihentetni, és a másfél évtized alatt el is veszítettem volna, ha Bolonyai Gábor kollégám nem őrzi meg. Nála került végül elő. Szó volt arról, hogy esetleg bekerülhetne az Osiris Kiadó általa szerkesztett, de megszakadt drámasorozatába. Talán Jánosy István fordítása helyébe léphettem volna? Hiszen Aischylos és ezzel a görög dráma első fennmaradt darabját Jánosy fordításában olvashatjuk 1956 óta. Most külső körülmények is arra hajtanak, hogy fejezzem be, amit elkezdtem.

Valamivel később, némileg nemes bosszúból, egy korban és témában rokon, a görög–perzsa háborúkra, a 480-as, 470-es évekre reflektáló, de rövidebb művet választottam Trefort-kerti F épületünk földszinti előadóterme átnevezési ünnepére. Ekkor kapta *az* a Kerényi-terem nevet. Jó orgánumú, zenész fülű fiatal kollégámat kértem meg, hogy olvassa fel, vagyis recitálja el a Pindaros-ódát. Ugyanazok, akik Aischylostól fanyalogtak, tetszéssel fogadták. Kétségkívül része volt ebben a kiváló előadásnak, hiszen rávettem a görögül ragyogóan tudó fiatal tudóst, hogy minden olyan helyen, ahol adódik, érzékeltessen *valamiféle* görögös lüktetést. A fordítás végleges változata valahogy úgy alakult ki, ahogyan az előadás sorozatunkban Várady Szabolcs bemutatta Keats-fordítása (Várady, 2023). Első és mindvégig legfontosabb görög tanáromat, Horváth Juditot kértem, hogy kérlelhetetlen szigorral, de fordítói elképzeléseim, mondjuk így: *elveim* figyelembevételével vizsgáljon meg minden egyes szót, minden frázist. A szerkesztőkkel együtt lapszéli történeti és mitológiai kommentárokat is kértünk tőle (ezt a széles tükrű folyóirat lehetővé tette), és megírt egy bevilágító, szép bevezetést is. Titokban reméltem, hogy valamelyik kiadó fölfigyel a közleményre, és ha nem is a teljes Pindarosra, de egy szép válogatásra fölkernek. Nem történt meg.

Volt a választásomnak egy régi érzelmi alapozása is. Még diákkoromban, amikor a Latin és Görög Tanszéken kórus működött, az egyik karácsonyi ünnepségre egy irodalmi összeállítás keretében elénekeltük az első pythói ódának azt a dallamát, amelyet Athanasius Kircher *Musurgia universalis* című művének 1650-es megjelenése óta e szöveg hiteles, ókori dallamának tartottak, és ma is széltében-hosszában éneklük.

A magyar zenetörténész, Gombosi Ottó (Gombosi, 1940) a fölmerült érvek és ellenérvek mérlegelésével megállapította, hogy a csinos dallam, sajnos, az univerzális jezsuita tudós ügyes hamisítványa. (Mindig szegényebbek is leszünk egy-egy cáfolhatatlan tudományos eredmény miatt...) Erről akkor még nem tudtam,

s hiteles dallamként tanítottam be társaimnak a dalt. Sőt, hogy a teljes strófát dallammal zenghessük el, kiegészítettem saját csinálmányommal az utolsó sorokra. Öntudatlanul Kircher utóda lettem a hamisításban. Ugyanaz jött rá a turpisságra, aki harminc év múlva elvette kedvem Aischylostól.

A magam fordításának túlzottan részletes bemutatása nehezen indokolható öngazolásnak tűnhetnék. Hagyom tehát a szöveget (különösen a teljes szöveget) magától működni, hatni, s ehhez a hallgató vagy olvasó elfogulatlan jóindulatára számítok. Előre védekezem is, hogy nincs a fordításon „óarany” máz. Nyilvánvaló a célzás: talán ahogy Fábchich, majd az avított Csengery, de az egyértelműen frissebb hangzású Devecseri sem, úgy más sem tudná elkerülni a kísértést, hogy a fölösleges „Ó” szótaggal kezdje a tá-ti-tá krétikus visszaadását. A szabadvers viszont azzal kezdhet, amivel Pindaros, az *arany* (chrysea) szóval:

#### 1. strófa

Arany lant, Apollón és ibolya-fonatos  
Múzsák társjogú birtoka; erre hallgat  
táncmenet, pompa kezdete;  
a te jeleidnek engednek éneklők,  
mikoron kart-vezető előjátékba  
kezdel bele rázkódva.  
És az örökös tűzü dárda-villámot is  
kioltod, és alszik jogarán Zeusnak  
sasmadara, sebes szárnyát  
mindkétfelől leeresztve,

#### 1. antistrófa

madarak vezére; rá sötét felhőt:  
horgas fejére szemhéjának  
édes zárát öntötted. Az meg, aluván,  
nedves hátát emelgeti, a te  
erőid nyugözik. Még az  
erőszakos Arés is, éles dárda-hegyet távol  
hagyva, mély álomba vidítja  
szívét, nyilak igézik istenségek lelkit is,  
Létó-fi és a mély-ölü Múzsák  
bölcseége által.

Fordításom fenti szövegváltozata néhány ponton eltér az első közléstől (Déri, 2009). Egyrészt többször élek a mai irodalmi nyelv néhány hosszú magánhangzójának rövid ejtőváltozatával, amely eljárás az időmértékes verselésben már a klasszikus magyar irodalomban polgárjogot nyert, s amely nekem apai ági, nyu-

gat-dunántúli rokonságom nyelvjárási elemeként is teljesen familiáris. Továbbá az itt idézett utolsó sor sajtóhibaként az előző sorba íródott – ezt javítani kell.

A metrikától való függetlenedés nyilvánvalóan nem jelenti azt, hogy könnyű dolgunk van. Nem lehet metrikus kötöttségekre hivatkozni a tartalom és nyelvezet visszaadásának kísérletében. Pindaros nyelve olyan irodalmi nyelv, illetve annak a költő által kialakított, saját változata, amelyet ebben a formában sehol nem beszéltek, nyelvjárások fölötti. A magyar Homéros-fordítói hagyomány és annak betetőzése Devecserinél éppen ebben hasonlít arra a nyelvészeti tényállásra: az időmértékes fordítások alapja az északkeleti nyelvjárások meghatározta szten-derd, de az i-u-ü gyakori rövid, licenciás használata megfelel a nyugati nyelvjárásokénak. Az *e* és *ö* mai használata eleve keveredéssel alakult ki. (Míg a *veder/vödör* párból az utóbbi, a *szemem/szömöm* párból az előbbi lett a sztenderd része.) Pindaros annak ellenére egy alapvetően dór jellegű nyelvjárást használt kardalaiban, hogy saját boiótiai dialektusa aiol volt. Néhány példa az idézett szöveg eredetijéből: dór jellegű az igen gyakori, archaikusabb *a*-vokalizmus, mint *archa, samasin*, amely az ión-attikaiban *arché* és *sémasin* lenne, a *skapton* pedig *sképtron*. Aiolizmus a *Moisa* is, az eposzbeli és általánosabb *Mousa* megfelelőjeként. A különböző nyelvjárásban beszélőknek ezek általában nem okozhattak értési nehézséget: olyan ez, mint amikor ma *ö-ző* nyelvjárásban hallunk szavakat, s „Szögedéből” valóknak érzékeljük őket, de értési nehézséget nem okoznának. Szándékos az olyan értési nehézséget nem okozó nyelvjárási elem az új fordításban, mint a *kezdél* (anyai nagyanyám bihari anyjától, dédanyámtól tanult szóalakja).

És ebbe „keverednek bele” az epikus, mondjuk így, homérosi szavak, de olyan jellegzetességek is, mint az igetőbeli hosszú hangzók „szétvonása”. A szinte sehol máshol nem használt, de a hexameterbe jól beleilleszkedő szavak, mint a *kelevéz*: ezek a mi „epikus” szavaink. Ilyenek a *bagolyszemű, mélykeblű* meg a hasonló összetételek is, legalábbis „sűrű” használatuk (*szépszemű, szépmosolyú*: Radnóti!). Epikus szó például a műzsák itteni *mélyölyü* jelzője, az eredetiben *bathykolpos*. Ezt a szót *mélykeblűnek* fordítja Devecseri, míg én *mélyölyűnek* (illetve röviddel írom most már az ü-t). Ez utóbbival Devecseri a *glaphyros* szót szokta visszaadni (pedig a barlang inkább üreges). Úgy érzem (Csengeryt is követve!), hogy alkalmasabb a *bathykolpos* szóra a *mélyölyü*; egyébként mélyen redőzött (buggyos) ruhára utal, ahogy sok-sok ábrázoláson látjuk. (Emlékezzünk, csak: Fábchichnél „általmarkolhatóságig öves”. Így vagy úgy, támaszkodom a Devecseri-fordítás immár megállapodott, kanonizálódott, „homérosiként” ismert nyelvére, amelynek igen sok nyelvi eleme ugyanakkor Devecserinél is örökség a Homéros-fordítói hagyományból.

Régies ragozási formákat, alakokat ritkán használók; erre az óvatosságra a Csengery-fordítás int. Akkor nyúlok hozzájuk, ha nyelvjárásokból is ismerem őket. Ilyen most itt a *lelkit*, amely ragozási forma (*lelkét* helyett) gyermekkorom déli palóc nyelvi környezetéből ismerős. És ilyen az *aluván* is. Láttuk, Fábchich

is él hasonlóval (aluvásakorában). De ismeretlen lenne ez a szó a nem fordítás-irodalomban? Intertextust lehetne gyanítani, ha Várady Szabolcs nem jóval az én fordításom után publikálta volna (Várady, 2018) *Ameddig, addig* című (néhol jól hallhatóan időmértékkel lüktető) versét: „Múlnak sorban a napszakok / reggeltől az ebédig, / majd séta után / egyet aluván / (aluván? no igen, aluván) / máris a vágy megéri. / Micsoda vágy? / a vacsoravágy! / a vacsoravágy megéri.” Noha e verset „Szigligeten, 1999. januárban” írta, de 2018-ban jelentette meg, tehát én nem ismerhettem, ő pedig 2009-ben megjelent fordításomat nem ismerte 1999-ben. Apró, inkább csak helyesírási régiesség a „bölcesség”. Emögött is személyes emlék áll: Berki Feriz orthodox pap, aki diákkoromban az újgörög szakon tanított, és rendkívüli hatással volt az „antikosokra” is, a liturgia gyakori papi felszólítását (*Sophia!*), mint elmondta, nem volt hajlandó fordítani a szerinte helytelenül képzett új változattal. Ma is egy s-sel hangzik ez a mondat a magyar orthodox liturgiában.

Bőségesen vannak *hapax legomenonok*, Pindaros által kitalált mű-epikus szavak a lírikus szövegeiben. Rögtön az első sorban ilyen az *ioplokamos*. *Ibolyafürtűnek* szokás fordítani, én a keresettségét adom vissza *ibolyafonatosként*. Ez tehát saját szóalkotás, míg a *társjogú* szónak az ebben a jelentésben való használata egyedi. (A görög szót szószólónak is értelmezik, én ’közösön birtokolt’-nak vélem.) Ha ezekre az interneten rákeresünk, az előzőből egyelőre csak az én szövegem, a másodikból pár jogi szöveg is előbukkan.

Úgy gondolom, hogy ha valamelyest nem érzékeltetem Pindaros nyelvének különös „csináltságát”, akkor alapvetően meghamisítom a szöveget. Felkönnyítését sem vélem járható útnak. Ezt a szöveget a korabeli hallgatóság is csak nagyjából érthette. De fenségességét érezte. Ennek érzékeltetését, ha nem is pontos visszaadását – mi is lenne az? – tartom a kardalfordítás fő feladatának.

## SZÖVEGKIADÁS

Snell, B. (szövegkiadó) (1953): *Pindarus. (Pindari Carmina cum Fragmentis.) (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana)* Lipsiae (Leipzig): Teubner

## MAGYAR FORDÍTÁSOK

Bangha I. – Déri B. (1997a): *Távollét. Mirá hercegnő misztikus versei és legendája*. Budapest: Argumentum Kiadó, <https://tereless.hu/keletkultinfo/mira.html>

Bangha I. (szerk.) – Déri B. (ford.) (1997b): *Ánandghan: A jótudásúhoz, a nőhöz és istenhez*. Delhi: Delhi Magyar Tájékoztatási és Kulturális Központ

Csengery J. (ford., bev.) (1929): *Pindaros*. Budapest: Globus Nyomdai Műintézet R.t.

Csengery J. (ford., bev.) (1933): *A görög líra gyöngyei*. Szeged: Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó Rt.

Déri B. (ford.) (1993/1994): Szír Szent Efrém: Tanítás és tudás. *A hitről*. III. beszéd. (O. Bardenhewer német fordításából.) *Magyar Egyházzene*, I, 4, 386.

- Déri B. (szerk.) (2006): *Konsztandinosz P. Kavafisz: Alexandria örök.* (ford. Déri B., Papp Á., Somlyó Gy., Vas I.) Pozsony: Kalligram Kiadó
- Déri B. (ford.) (2009): Pindaros: Apollón lantja. Az etnai Hierónnak, kocsiversenyért (1. pythói óda). (A fordítást az eredetivel egybevetette, a bevezetést és a szövegmagyarázatokat írta Horváth Judit.) *Ókor*, 8, 3–4, 88–92. [https://okorportal.hu/wp-content/uploads/2013/03/2009\\_3\\_4\\_pindaros.pdf](https://okorportal.hu/wp-content/uploads/2013/03/2009_3_4_pindaros.pdf)
- Devecseri G. (1979): *Arany lant. Kisebb műfordítások.* (Vál., szerk. Szilágyi J. Gy.) Budapest: Magyar Helikon
- Fábchich J. (1804): *Vas vármegyei Kőszögi Fábchich József, az Magyar föl állítandó Tudós Társaságnak az XI. szám alatti Tagjátul Magyarra Fordítatott Pindarus Alceus Záfó Stezikorus Ibikus Anakreon Bakkilides Szimonides Alkmán Arkilokus.* Győr: Strebig József
- Jánosy I. (szerk., bev., jegyz., ford.) – Kálnoky László (ford.) (1960): *Széphajú khariszok tánca.* Budapest: Európa Könyvkiadó
- Kovács A. F. (2006): *Hazatérés Hellászból.* Budapest: Magvető Kiadó
- Szepessy T. (szerk.) (1964): *Görög költők antológiája.* Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó
- Szepessy T. (vál., szerk.) (2000): *Görög költők antológiája.* Egyetemi tankönyv. Második, javított kiadás. Budapest: Typotex Kiadó
- Vargha B. (szerk.) (1957): *Homér és Osszián. Versfordítások Faluditól Arany utánig (1750–1900).* I–II. kötet. Budapest: Magvető Könyvkiadó

## IRODALOM

- Ferencz Gy. (2021): Az emberiség közös emlékezetének nyomait kutatta. *Litera*, 2021. szeptember 16. <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/janosy-istvan-100.html>
- Gombosi O. (1940): The Melody of Pindar's „Golden Lyre”. *Musical Quarterly*, 26, 3, (Jul.), 381–392. DOI: 10.1093/mq/XXVI.3.381
- Horváth J. (1951): *Rendszeres magyar verstan.* Budapest: Akadémiai Kiadó, <http://real-eod.mtak.hu/13420/> Új kiadásban: Korompay H. J. – Korompay K. (szerk.) (2004): In: *Horváth János verstani munkái.* Budapest: Osiris Kiadó, 539–728.
- Kecskés A. (1991): *A magyar verselméleti gondolkodás története. A kezdetektől 1898-ig.* Budapest: Akadémiai Kiadó
- Nádasdy Á. (2023): Fordítás és csinálmány. *Magyar Tudomány*, 184, 5, 563–568. DOI: 10.1556/2065.184.2023.5.2
- Nyáry K. (1994): „Nincs tulajdon kecsék híján...” (Fábchich József poétikája). *Irodalomtörténet*, 25/75, 1–2, 157–173. [https://epa.oszk.hu/02500/02518/00269/pdf/EPA02518\\_irodalomtortenet\\_1994\\_01-02\\_157-173.pdf](https://epa.oszk.hu/02500/02518/00269/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1994_01-02_157-173.pdf)
- Szeps E. – Szerdahelyi I. (1981): *Verstan.* Budapest: Gondolat Kiadó
- Tar I. (2007): A klasszika filológus Csengery János. *Magyar Pedagógia*, 107, 1, 49–55. <https://www.magyarpedagogia.hu/index.php/magyarpedagogia/article/download/449/436>
- Vaderna G. (2013): Mít hagyományozott a 18. századi költészet a 19. századra? *Irodalomtudomány*, 94, 4, 467–501. <http://real.mtak.hu/16412/>
- Várady Sz. (2018): Várady Szabolcs versei. *2000*, 3, <http://ketezer.hu/2019/01/2018-3-szam/>
- Várady Sz. (2023): Rímek nélkül, kalákában. Egy Keats-sonett fordításának története. *Magyar Tudomány*, 184, 5, 606–616. DOI: 10.1556/2065.184.2023.5.6

# HA A ZENE NEM ÁLDOZHATÓ FEL GERARD M. HOPKINS KÖLTÉSZETÉNEK FORDÍTÁSÁRÓL

## WHEN THE MUSIC MAY NOT BE SACRIFICED ON THE PROCESS OF TRANSLATING GERARD M. HOPKINS

Olty Péter  
filozófus, műfordító, költő

### ÖSSZEFOGLALÁS

Az alábbi írás szerkesztett változata annak az előadásnak, amit a szerző a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia *A lehetséges változatok* című versfordítói konferenciáján 2022. november 21-én tartott. A 19. századi angol költő, Gerard Manley Hopkins költészetének fordításával kapcsolatos műhelydilemmákba ad betekintést, különös tekintettel a versek által támasztott prozódiai és akusztikai jellegű kihívásokra. A szerző mindezt saját fordításának példáján keresztül mutatja be, úgy érvelve, hogy mivel a szavalhatóság Hopkins esztétikájában központi szerepet kap, a verszenével kapcsolatos stílusjegyeket érdemes a magyar fordításban is a lehető legjobban megőrizni.

### ABSTRACT

The article is the edited version of a lecture delivered by the author on 21<sup>st</sup> November 2022 at a conference on translation of poetry organised by the Széchenyi Academy of Letters and Arts. At issue are certain technical dilemmas involved in the process of translating the work of the 19<sup>th</sup>-century English poet, Gerard Manley Hopkins, particularly the challenges posed by its prosody and rhyme. To illustrate his discussion, the author uses a translation of his own as an example, arguing that due to the central role speech sound plays in Hopkins's aesthetics, the poet's musical features of style are to be optimally preserved when translated into Hungarian.

**Kulcsszavak:** vers, fordítás, Gerard Manley Hopkins, rugóritmus

**Keywords:** poetry, translation, Gerard Manley Hopkins, sprung rhythm

Elterjedt nézet, hogy Hopkins lefordíthatatlan költő. Grammatikailag összepré-selt, neologizmusokban és szójátékokban bővelkedő, irizáló jelentéseket eredményező nyelve nemcsak a 19. századi lírában számít különecnek, hanem az angol irodalom egészét tekintve is párját ritkítja, és csak olyan nehézségű szerzőkéhez mérhető, mint John Donne, Robert Browning vagy James Joyce. Pusztán értelmezése is alapos szakirodalmi tájékozottságot követel meg. Emellett olyan for-

mákkal is szembesít, amelyek ritmikája és harangjátékszerű rímelése példátlan. A nevezett sajátosságok közvetítésének mikéntjére a hazai fordításelmélet és gyakorlat nem kínál kielégítő stratégiát és mintát.<sup>1</sup> Vajon ha a fordító bizonyos fokig eltér a kanonikus technikáktól, kísérleti eszközökkel bővítve szerszámkészletét, közelebb juthat-e Hopkinshoz? Az alábbiakban e kísérletek egyikéről lesz szó.

A *The Windhover* című versből indulok ki, ezen keresztül mutatva be a fordítói feladat fő kihívását: a zeneiség tolmácsolását. A hangzás Hopkins számára nem csupán díszítmény, hanem uralkodó esztétikai komponens, cél. „Úgy van szerkesztve ez a beszéd”, írja, „hogy azt hangzásában szemlélje az elme; úgy van szerkesztve, hogy az értelmi közlés célján is túlmenően, elsősorban önmaga hallhatóságában legyen érdekelt. Valamennyi matéria és jelentés persze lényeges benne, de mindez csak részelem, amely ahhoz kell, hogy megtámassza és konkretizálja az önmagáért szemlélt alakzatot.” (House–Storey, 1959, 289.)<sup>2</sup> Mivel tehát szaválásra írt költészettel van dolgunk, a zeneiségnek kitüntetett szerepet kell kapnia a fordításban is. Nézzük tehát a példát:

#### THE WINDHOVER

To Christ Our Lord

I caught this morning mórning’s mínion, kíng-  
dom of dáylight’s dáuphin, dapple-dáwn-drawn Fálcon in his ríding  
Of the rólling level únderneath him steady áir, and stríding  
Hígh there, how he rúng upon the réin of a wimpling wíng  
In his éxtasy! Then óff, óff, fóρθ on swíng,  
As a skáte’s heel sweeps smóoth on a bów-bend: the húrl and glíding  
Rebúffed the big wínd. My héart in híding  
Stírred for a bírd: the achíeve of, the mástery of the thíng!

Brute béauty and válour and áct, oh, áir, pride, plúme, héré  
Búckle! AND the fíre that bréaks from thée then a bíllion  
Tímes told lóvelier, more dángerous, Ó, my chevalíer!

No wónder of it: sheer plód makes plóugh down síllion  
Shíne, and blúe-bleak émbers, áh my déar,  
Fall, gall themsélves, and gash góld-vermíllion.

<sup>1</sup> Hardy–Hopkins, 1985. A kötetben szereplő fordítások zöme az 1980-as évekre kanonikus-sá merevült hagyományos magyar fordítói stratégiát követi. Ennek jellemzően áldozatul esik a Hopkins-versek ritmusa, fonetikai színgazdagsága, grammatikai és szemantikai összetettségük idegensége.

<sup>2</sup> A vers forrása: B-kézirat (jav. vált.) MacKenzie, 1990, 144.

Első hallásra is feltűnő, hogy lejtése eltér az angol verselésben megszokott hangsúlyváltó jambustól. A sorok a rugóritmus nevű versrendszerhez igazodnak (*sprung rhythm*).<sup>3</sup> Ahogy az ékezetek jelzik, soronként öt szótagra esik nyomaték. A köztük lévő hangsúlytalan pozíciók néhol üresek, másutt egy, kettő vagy három hangsúlytalan szótaggal vannak kitöltve. Például: 1. *big wind; óff; óff; shéer plód; gásh góld*: üres pozíció; 2. *caught this; héart in*: egy hangsúlytalan szótag; 3. *stirred for a; réin of a*: itt kettő; 4. *Fálcón in his; rúng upon the*: itt pedig három. Mivel a hangsúlytalan helyek szótagszáma nem lehet bármennyi – nullától háromig terjedhet –, az ütemeknek nemcsak sortagoló szerepük van, hanem emellett, a görög–latin verselés analógiájára, verslábakat is imitálnak. Ennek megfelelően négyféle versláb jön létre: 1. monoszillabus; 2. angol trocheus; 3. angol daktilus; 4. angol első paion.

Az angol és a magyar mérték közti átjárásnak viszont feltétele, hogy a fentiekkel számot vetve, a *sprung* verslábait visszatranszponáljuk azokra az eredeti időérték-viszonyokra, amelyeket az angol verslábak utánozni hivatottak, így magyarul is befogadhatóvá, hallhatóvá téve őket. Négy mora időértékkel számolva ez a következő variációkat kínálja fel: 1. négymorás monoszillabus<sup>4</sup> (—); 2. spondeus (— —); 3. daktilus/ anapesztus/ amphibrachisz (— ∪ ∪ / ∪ ∪ — / ∪ — ∪); 4. dupla pirrichius (∪ ∪ ∪ ∪). Megjegyzendő, hogy szavaláskor az angol daktilus és paion tényleges időértéke gyakran túllép a négy morán. A „*dauphin dapple*” vagy a „*rolling level*” például a magyar fül számára hatmorásnak érződik (— — ∪ ∪). A négymorás verslábvariánsok mellett bizonyos extrametrikákra is szükség van tehát. Ennek megfelelően a *Windhover* első öt sorának ütemezése és mértéke így jegyezhető le:

x | — | — | — | — | ∪ ∪ | —  
 ∪ ∪ | — | — | — ∪ ∪ | — | — ∪ ∪ | — —  
 ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — | — ∪ ∪ | — | — | —  
 — — ∪ ∪ | ∪ ∪ ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — | —  
 ∪ ∪ | — ∪ ∪ ∪ | — | — | — | —

<sup>3</sup> A *sprung rhythm* Hopkins saját szóalkotása. Jobb híján rugóritmusnak fordítom. Az általam áttekintett prózai munkákban (teljes levelezés és naplók) a szerző egyszer sem tér ki a kifejezés pontos magyarozatára. Legközelebb itt kerülünk a hozzá: „Az erre a ritmusra használt *sprung* szó jelentése elsősorban *váratlan/hirtelen (abrupt)* és *de jure* csak arra az esetre vonatkozik, amikor két egymás után következő hangsúly között nincsenek további szótagok.” (Abbot, 1955, 23.) A *sprung* múlt idejű participium a *spring* ige valamelyik tranzitív jelentéséből. Érdemes összevetni a Hopkins által alkotott *outride* és *overrove* kifejezésekkel, melyek a ritmust kvázi lovaglásként láttatják, illetve azzal is, hogy a szerző a *sprungban* az általa *running rhythmnek* nevezett hagyományos verselés ellentétét látja – míg a jambikus pentameter „fut”, addig a *sprung* kiszámíthatatlanul „ugrál”. Szabályairól lásd bővebben: Kiparsky, 1989, 305–340; Stephenson, 1987; Wimsatt, 2006. A hangsúlyjelzések Paul Kiparsky javaslatait követik.

<sup>4</sup> Egyetlen szótag, mely verslábhosszan ejtendő.

A fenti képlet a rugóritmus licenciáit is láttatja. 1. Az egyik ilyen az ütemáthajlás (overreaving). A sorok végén nem áll meg a skandum, s így a sorvégi versláb egy része áthajolhat a következő sor elejére. Például az első és a negyedik sorok végén: *kíng-/ dom of; wíng/ In his*. A sorzáró szó vagy szótag ilyenkor mindig hangsúlyos, a versláb következő sor elejére eső része pedig értelemszerűen hangsúlytalan. 2. A másik engedmény az extrametria (outride), amelyre már fent is utaltam. Mivel a moraszámlálás hangsúlyszámlálással ötvöződik, a verslábak egyben ütemek is. Az ütemek pedig alkalmanként kaphatnak – például nagyobb érzelmi töltet esetén – olyan erős hangsúlyt, hogy négy moránál hosszabb időértéket is elbírnak. A lábakból így öt-, hatmorás lesz – jellemzően első paion (– ∪ ∪ ∪), molosszus (– —) vagy *ionicus a maiore* (– – ∪ ∪). E pármorás toldásokat pedig a magyar fül a rákövetkező versláb auftaktjának hallja. Ilyen például a „level”, a „steady” és a „how he”: *rólling, level únderneath him steady áir, and stríding/ Hígh there, how he rúng*.

Az auftakt kétmorás magyar szavakat követelne meg hangsúlytalan pozícióban, például „mint”, „még”, „ami”, „ahol”. Ezekből azonban kevés van. A felütésnek alkalmas szavak hiányát tehát hosszabbak hangsúlytalan végével érdemes kompenzálni. Olykor az is előfordulhat, hogy valamilyen inverzió, például az ige előrevetése jelenti a megoldást. Mutatom a fordítást, az extrametrikus toldásokkal együtt. A hangsúlyokat kövérítés jelzi.

A SZÉLVERŐ  
Krisztus Urunknak

Sólymot **kap**va le **reggel** – a **reggel kegy-**  
fia **fény**trón-örököst, **hajnal-deresét-hajtót** –,  
kit a **görgő** légoszlop **tollai-lobogó, egy**  
szárny **lonzsán, szerpentinező trappban hajtott**  
föl **piruett-pontig**, s aki **ott, fentről, ívben**  
mint **korcsolya karcol csíkot, siklórajtot**  
a **vad szél dacára vett, pangó szívben**  
**rebbentem: a tanuságért, ahogy tőkélyre megy.**

**Itt húzz viadalt, leget, ó, tollzászlóst, bája-vadont,**  
**bele!** és e **hasadó tűzpír** iránti **epedés,**  
ó, **lovagom, lesz csillagszor drágább szítópont.**

Fémet **föld** is, a **restül rótt**, amit eke vés,  
ha **fényez, e hűlómálló zsaráton ont,**  
ah, **istenem, annál inkább!, aranyat repedés.**

Az auftakt tehát vagy a természetes szórendhez igazítható (például „hajtott föl”; „pontig, s aki”), vagy valamilyen szórendváltotatással érhető el („ívben mint”; „lesz... szítópont”; „fémet föld... ha fényez”). Utóbbi egyben a Hopkinsra általában jellemző angoltalan inverziókat is sejteti, szokatlanságát tulajdonképpen ez legitimálja.<sup>5</sup> A fenti fordítás azt is szemlélteti, hogy a rugóritmus egy szótagos rímeire természetesen a jambikus verselés diktálta hímrímszabály sem vonatkozik. A hangsúlyos és egy szótagos „pont-ont” rímpár itt ugyanannyira helyénvaló, mint a látszólag szabályosabb „egy-kegy”. Ami a hangsúlyokat illeti, a soronkénti öt csak némi alku árán tartható be: mivel a magyar szavak hosszabbak, előfordul, hogy nem csak élükre esik hangsúly. Például „**s**erpentinező”; „**t**anuságért”; „**b**ája-**v**adont”. Moraszámláló versben ez nem volna probléma, de a *sprung*, mint a fentiekben említettem, nem tisztán moraszámláló, hanem hangsúlyokat is számol. A magyar nyelv élhangsúlyos volta pedig elvileg tiltja a szóvég nem természetes megnyomását. Bár Hopkins kivételes esetben él ilyen licenciával, például itt is, az *underneath* szó végén, ezt sosem önkényesen, hanem mindig valamilyen feszültségkeltés céljából teszi.

A rugóritmus mellett a *Windhover* zeneiségének másik feltűnő vonása a tág értelemben vett rímelés (*lettering/consonant chime*): a hangzók különféle szabályok szerinti lankadatlan összecsengése. A harangjátékhatást előidézik a betűrím (például: *bow-bend*; *blue-bleak*), a sorvégi ríme konszonanciája, a sorokon belüli rímek és asszonáncok (például: *dawn-drawn*; *air-there*; *stirred...bird*; *plough down*; *fall...gall*) és bizonyos hangzócsoportok egy helyre koncentrációja (például: a d-f-l-n csoport a második sorban: *-dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon*) (Gardner, 1944; Merriman, 2005, 85–111.).<sup>6</sup> E hatás magyar közvetítését a tartalmi kötöttségek nyilván nem engedik teljesen. Törekedni rá azonban szükséges.

1.) A tiszta végríme megőrizhetők, ha a rímképleten lazítunk. Az oktáva petrarcai rímrendje – ABBAABBA – jóval kisebb jelentőségű, mint a végrím tiszta hangzása. A fordításban tehát az első nyolc sor ABABCBCA képletet kapott, cserébe a tiszta végrímekért. Megjegyzem, hogy a szesztinában ez nem sikerült teljesen – ott egy asszonánca is rákényszerültem. 2.) Ami a sorokon belüli rímetek illeti, ha hű tolmácsolásuk lehetetlen is, színeik itt-ott kiválthatók ekvivalens hatásokkal. Az ismétlődő betűk egymástól távolabbra is helyezhetők. Például a második sorban

<sup>5</sup> Az eredeti szövegben használt fordított szórend utánzása nem mindig kelt ekvivalens hatást. A tárgynak az állítmány elé vetése például a magyar nyelvben természetes is lehet, míg az angolban erősen elbizonytalanítja a mondat jelentését. Az ige és az igekötő előrevetése azonban megközelíti az eredeti inverziók furcaságát. Lásd például az *Epithalamion* című versből készült fordításomat: Hopkins, 2021, 33–34.

<sup>6</sup> Egyes Hopkins-versekben mindez komplett hangzószorozatok ismétlésével is kiegészül. Lásd a *Hurrayng in Harvest* című versről közölt korábbi műhelyesszemet: *Magyar rugóritmus: Egy idegen versrendszer honosításáról* (Olty, 2020, 46–57).

az r-k-f-t-n-s-h-j csoport: **reggel kegyfia fénytrón-örököst, hajnal-deresét-hajtót**; vagy a kilencedikben a t-z-v-d-l-b: **Itt húzz viadalt, leget, ó, tollzászlóst, bája-vadont, bele!** Harangozásuk halkabb, mint a harsány „korcsolya karcol” vagy a „restül rótt”, de a szöveg akusztikai kohézióját így is erősítik, a hopkinsi hanghoz közelítve azt. Ilyen eszköz továbbá a hosszú mássalhangzó is („reggel”; „toll”; „húzz”; „rebben”; „csillag” stb.). Az angol nyelvben ez ugyan nem létező jelenség, de a magyarban ekvivalens hangfestő kellék lehet. Végezetül a mássalhangzó-torlódásokról: közismert, hogy a magyar nyelv kerülni igyekszik ezt. Hopkins esetében azonban úgy érzem, hogy érdemes bizonyos fokig ellene menni a domesztikált hangzás elvének. Most nem is elsősorban a szóeleji torlódásokról beszélek (például: „trapp”, „trón” „drága”), mert ilyen szavak csak kis számban állnak rendelkezésre. Hanem olyan szövegi kombinációkról, mint az -nt, -ng, -lt, -jt, amelyek gyakoribb használata angolosabb színeket képes a szövegbe csempészni.

Mint említettem, jelen esszében a *Windhover* zeneiségének bemutatására szorítokozom, lévén, hogy Hopkins versesztétikájában a szavalhatóságnak kitüntetett szerepe van. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a vers értelmezése és tartalmi közvetítése kisebb feladat. Ellenkezőleg. Még rangos Hopkins-szakértőket is maradandó dilemmákkal szembesít. Paul L. Mariani és Norman H. MacKenzie egyaránt megjegyzi, hogy a szakirodalom számára a vers szó szerinti jelentése szemlátomást hozzáférhetetlen, legfeljebb bizonyos pindaroszi típusú jelentéskonstellációkat tudunk azonosítani benne. Nem tudjuk például, hogy a cím miért a (tájszóval megnevezett) vörösvércsére utal, miközben a leírt spirális körözés más sólyomfajok röptére jellemző. Míg a „ring” igét a negyedik kiadás kommentátora, William Henry Gardner, annak a solymászatban és a lovászatban használatos jelentéseihez köti („köröz”, illetve „lovat futószáron körben futtat”), az ötödik kiadás szerkesztője, MacKenzie, ezt helyteleníti, és inkább a vércsére jellemző lebegő/szitáló repülési technikát igyekszik kihallani a sorból. Nem tudjuk azt sem, hogy a második sorban a „dapple-dawn-drawn” szóösszetétel három lehetséges olvasata közül elsődleges-e valamelyik. Akit az almásderes színű hajnal vonalaz/rajzol? Esetleg vonz? Vagy akit az Almásderes Hajnal (nevű ló) von/húz (fogaton)? Hasonló dilemmák merülnek fel a „buckle” (csatol? vetemedik? nekigyürkőzik? felszólító vagy felkiáltó mód?), az „in hiding”, a „wimpling”, a „fire”, a „my chevalier” és a szimbólumértékű „Falcon” kapcsán is. E poliszémia és többfelé olvashatóság nagy részét a fordításban természetesen nem lehet megőrizni. Legtöbb esetben választani kellett, egyik vagy másik értelmezést részesítve előnyben (lásd Mariani, 1970; MacKenzie, 1981; Gardner–MacKenzie, 1970).

Az elmondottak tanulságai a következő pontokban összegezhetők: 1.) A szavalhatóságot, ha a szerző esztétikája úgy kívánja, a fordítói hűség legfontosabb zálogának kell tekinteni. 2.) A hangzás megfelelő tolmácsolása Hopkins esetében nem mellőzheti az eredeti prozódia szakszerű ismeretét és annak a magyar ritmizálásai elvek lehetőségeihez szabott asszimilációját. 3.) Ahhoz, hogy az eredeti és

a célnyelv a szavak hosszával, a hangsúlyozással és a hangzók összecsengésével kapcsolatos különbségei áthidalhatók legyenek, nem szokványos fordítói eszközökkel is kísérletezni lehet ekvivalens hatások elérése érdekében. Visszatérve az indító kérdésre: Lefordíthatatlan szerző-e Hopkins? Bizonyos szempontból igen. Keveseknek van manapság idejük arra, hogy az értelmezéshez szükséges szakirodalmi apparátust tüzetesen átolvassák. A fentiekben bemutatott formai kritériumok teljesítése még tovább nyújtja a munkafolyamatot. Ha azonban a fordító megengedheti magának, hogy hosszabb időt áldozzon rá, akár optimális fordítások is készülhetnek belőle.

## IRODALOM

- Abbot, C. C. (ed.) (1955): *The Correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*. Oxford: Oxford University Press
- House, H. – Storey, G. (eds.) (1959): *The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*. London: Oxford University Press, [https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.460186/2015.460186.The-Journals\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.460186/2015.460186.The-Journals_djvu.txt)
- Gardner, W. H. (1944): *Gerard Manley Hopkins: A Study of Poetic Idiosyncrasy in Relation to Poetic Tradition*. London: Secker & Warburg
- Gardner, W. H. – MacKenzie, N. H. (eds.) (1970): *The Poems of Gerard Manley Hopkins*. Oxford: Oxford University Press
- Hardy, T. – Hopkins, G. M. (1985): *Thomas Hardy és Gerard Manley Hopkins versei*. (Vál., szerk. Sz. Kiss Cs., ford. Ferencz Gy. et al.) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Hopkins, G. M. (2021): Nászdal. (ford. Olty P.) *Kalligram*, 7, 33–34. <https://www.kalligramoz.eu/index.php/Kalligram/Archivum/2021/7-8-2021>
- Kiparsky, P. (1989): Sprung Rhythm. In: Kiparsky, P. – Youmans, G. (eds.): *Phonetics and Phonology*. Vol. 1.: *Rhythm and Meter*. San Diego: Academic Press, 305–340. [https://web.stanford.edu/~kiparsky/Papers/Sprung\\_Rhythm\\_89.pdf](https://web.stanford.edu/~kiparsky/Papers/Sprung_Rhythm_89.pdf)
- MacKenzie, N. H. (1981): *A Reader's Guide to Gerard Manley Hopkins*. London: Thames and Hudson, <https://archive.org/details/readersguidetoge0000mack>
- MacKenzie, N. H. (ed.) (1990): *The Poetical Works of Gerard Manley Hopkins*. 5<sup>th</sup> ed. Oxford: Clarendon Press DOI: 10.1093/actrade/9780198118831.book.1
- Mariani, P. (1970): *A Commentary on the Complete Poems of Gerard Manley Hopkins*. Ithaca–London: Cornell University Press, [https://openlibrary.org/books/OL5075862M/A\\_commentary\\_on\\_the\\_complete\\_poems\\_of\\_Gerard\\_Manley\\_Hopkins](https://openlibrary.org/books/OL5075862M/A_commentary_on_the_complete_poems_of_Gerard_Manley_Hopkins)
- Merriman, E. T. (2005): Corresponding Grace: Hopkins's Use and Theory of Rhyme. *The Hopkins Quarterly*, 32, 85–111. [https://www.jstor.org/stable/45241495?read-now=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/45241495?read-now=1#page_scan_tab_contents)
- Olty P. (2020): Magyar rugóritmus. Egy idegen versrendszer honosításáról. *Alföld*, 8, 46–57. [https://epa.oszk.hu/00000/00002/00263/pdf/EPA00002\\_alfold\\_2020\\_08\\_046-057.pdf](https://epa.oszk.hu/00000/00002/00263/pdf/EPA00002_alfold_2020_08_046-057.pdf)
- Stephenson, E. A. (1987): *What Sprung Rhythm Really Is*. (*International Hopkins Association Monograph*, No. 4) Alma, Ontario
- Wimsatt, J. I. (2006): *Hopkins's Poetics of Speech Sound: Sprung Rhythm, Lettering, Inscape*. Toronto: University of Toronto Press

# BÍBELŐDÉS ÉS SZÖVEGVÁLTOZATOK

## FIDDLING AROUND WITH TEXTUAL VARIANTS

Mesterházi Mónika

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, költő, műfordító  
mesterhazi.monika@gmail.com

### ÖSSZEFOGLALÁS

Az írás három kortárs ír (északír) költő egy-egy versének fordítási problémáival foglalkozik. Seamus Heaney versének fordítása a prózai nyersfordítás szabadverssé alakításának technikai részleteit tárgyalja. Michael Longley két, homéroszi tematikájú verse kapcsán a metrikai hagyományok megfeleltetésével, illetve a klasszikus fordítói kánonból vett kölcsönszöveg felhasználásával kísérletezik. Derek Mahon versének fordításával a rímelés lehetőségeit kutatja. A három példát összeköti, hogy mindegyik esetben a költői beszéd mód felől közelíti meg a formai kérdéseket.

### ABSTRACT

The lecture tackles the problems of translating a poem each by three contemporary Irish (Northern Irish) poets. The poem by Seamus Heaney focuses on the technical subtleties of transposing the literal prose translation into free verse. Two poems by Michael Longley that take their topics from the Homeric epics raise the issue of possible metrical equivalence in different literary traditions and, also, experimenting with borrowing excerpts from the canonized classical translations of Homer's works. Via the translation of the poem by Derek Mahon the author explores the potentials of rhymes. The analyses of the poems and their translations share a common critical approach that connects lyric forms to parlance.

**Kulcsszavak:** Seamus Heaney, Michael Longley, Derek Mahon, versfordítás, szabadvers, metrikus forma, rím, stílus

**Keywords:** Seamus Heaney, Michael Longley, Derek Mahon, poetry translation, free verse, metrical form, rhyme, style

A következőkben néhány formai tapasztalatomról beszélek, amelyeket északír költők fordításakor szereztem. Előre kell bocsátanom, hogy az északír költészet regionális, belpolitikai és a hagyományokhoz szövegszerűen is erősen kapcsolódó versei esetén sokkal többször volt olyan gondom, amely a kontextust érintette (a szöveg pontos megértésétől a megértett szöveg pontos visszaadásáig), és ezek – a verstani kérdések mellett – itt is elő fognak kerülni.

## 1. SZABADVERS

Seamus Heaney korai verse a falusi gyerekkort tárja elénk, ahogy egy gyerek viszonyul egy vemhes tehénhez. Formailag a lehető legegyszerűbb: szabadvers. Mégis fontos erről beszélni, mert a kortárs angolszász irodalomban gyakoribb a szabad, mint a kötött forma, és a gyakorlatlan fordító számára adódna, hogy a nyersfordítás egymás alá írt sorait hagyja meg véglegesnek.

## COW IN CALF

It seems she has *swallowed a barrel*.  
From forelegs to **haunches**  
her belly is slung *like a hammock*.

Slapping her out of the **byre** is like slapping  
a great bag of **seed**. My hand  
tingled as if strapped, but I had to  
hit her again and again and  
heard the blows plump *like a depth charge*  
far in her **gut**.

The **udder** grows. *Windbags*  
*of bagpipes* are crammed there  
to drone in her **lowing**.  
Her **cud** and her milk, her **heats** and her **calves**  
Keep coming and going.  
(Heaney, 1966, 25.)

Vastaggal szedve a tehénre vonatkozó speciális szókinccset emeltem ki (**calf** – borjú; **in calf** – vemhes; **haunch** – hátsó láb; **byre** – istálló; **seed** – takarmány; **gut** – belek; **udder** – tőgy; **lowing** – bőgés, **cud** – felkérődött takarmány; **heats** – folytatás), és egyben kurzívval Heaney metaforáit: amint látszik, négy különféle helyről hozza a költői kép „evidens” felét: a tehén hasa mint lenyelt hordó (a *gyerek* megfigyelése), illetve függőágy (a *felöltt* költő *városi* tapasztalata), a hasban visszhangzó püfölés mint víz alatti bomba (az *északir* zavargások élménye), a tőgy mint duda (*ír folklór* hagyomány). Aláhúztam ezen kívül a szabadverset lezáró félrímpárt (*lowing* / *going*; a x a).

Két változatomat teszem mindjárt egymás mellé. Már az első sem nyers, az első három és az utolsó öt sort addigra megoldottam, méghozzá az első hármat majdhogynem szó szerint, az angol szavak helyére magyarokat írva:

It seems she has swallowed a barrel.  
 Mintha hordót nyelt volna.  
 From forelegs to haunches  
 Mellső lábától a tomporáig  
 her belly is slung like a hammock.  
 lóg a hasa, mint a függőágy.

Az utolsó szakaszt lezáró **a x a** félrím (**lowing / going**) miatt előzőleg felsorakoztattam néhány szinonimát: lépten-nyomon, egyik a másik után, egymást váltották, folyton, egyre-másra, egymás után, egyre (csak), folyton, folyamatosan, folyton-folyvást, egyfolytában, nyakra-főre, mindig, állandóan, egyvégtében, nonstop, szüntelen, szüntelenül, szakadatlan, örökösen, öröktől fogva, örökkön, váltig, minduntalan, unos-untalan, mindig csak, lépten-nyomon, mindegyre, gyakran. Az „örökkön” szóval így nézett volna ki egy korábbi zárlat:

hogya bűgásukkal **bőgjön**.  
 ...  
 jön-megy, **örökkön**.

– de ezeket emelkedettnek éreztem ehhez a Heaney-vershez. Ez lett tehát a vers vége:

angol

The udder grows. Windbags  
 of bagpipes are crammed there  
 to drone in her lowing.  
 Her cud and her milk, her heats and her calves  
 Keep coming and going.

magyar korábbi és végső

Dagad a tőgye. Dudák  
 szélzsákja szorult belé,  
 hogy bűgását elbőgje.  
 Takarmánya, teje, folytatása, borja  
 jön-megy örökre.

A középső szakasz azonban lötyögött. (Itt már a két fordítást mutatom: az első elég pontosan követte az eredeti szerkezetét.)

korábbi

Kicsapkodni az istállóból: mintha egy zsák  
 zabot püfölnék. A kezem  
 bizsergett, mintha szíjjal vernék, de újra  
 rá kellett csapnom, aztán újra, és  
 hallottam a belek mélyén az ütések  
 vízibomba-puffanását.

végső

Mire kihajtom: akár egy zsák  
 zabot püfölnék. A kezem, mintha  
 szíjjal húznának rá, bizsereg,  
de csak rá kell csapnom: hallom  
 a belek mélyén az ütések  
 vízibomba-pufogását.

Egyrészt az igeidő volt bizonytalan: az angol gerundiumot nem volt jó ötlet a magyarban egy főnévi igenévre ráakasztani („kicsapkodni az istállóból”). Itt az (általános érvényű vagy az emléket felidéző) jelen idő mellett döntöttem. Aztán két sor különbséggel két „mintha” szerepelt, és két azonosnak tűnő rag: „püföl-nék” (én), „vernék” (ők). Az új ige („húznának rá”) azért is felelt meg jobban, mert a tárgy helyett behozott egy helyragot, és így a kézre csapás és a kéz csapkodása elvált egymástól. Kidobtam a szakasz elejéről, hogy honnan hajtom ki a tehenet (vagyis az „istálló” szót): úgy éreztem, a tömörséggel többet nyer a szöveg. Különböző szórendi változtatásokat hajtottam végre a sorok természetes esése és az áthajlások miatt, amelyek Heaney versében sehol sem erősek, de a ritmusuk mindig feszes, noha a vers az élőbeszédhez közelít. Végül a hangutánzó „puffan”-t „pufog”-ra cseréltem, ami egy víz alatti bombához jobban illik.

A fordítás a *Hült hely* című magyar válogatott Heaney-kötetben jelent meg 2012-ben.

## 2. KÖTÖTT FORMA

Michael Longley *Tűzszünet-e (Ceasefire)* antik téma: a győztes Akhilleusz találkozási Hektór apjával, az öreg Priamossal. Ezt a verset két változatban is lefordítottam, és amikor 1995-ben megjelent a *Nagyvilágban*, (Longley, 1995b)<sup>1</sup> rövid bevezetést írtam hozzá. Ebből idézek: „Mikor a verset először fordítottam, hagyományainknak megfelelően az eredeti versformát követtem: Longley lazán jambikus, félrimes, párrímben záruló hosszú sorait, a shakespeare-i szonett *parlando* változatát. Ebben a költő fegyelmezett, halk felolvasása is megerősített. Később tünődni kezdtem. Az angol nyelv nem alkalmas a hexameterre, de vajon ha Longley magyarul ír, nem ezt a formát választotta volna-e? Hiszen az ő verse az angol olvasóban – gondolom – az angol Homéroszt idézi hosszú sorainak emelkedettségével. Ezért próbálkoztam meg másodszor is a fordítással. [...] Így is kérdés persze, hogy lehet-e a szonettformát hexameterrel keresztezni. A rímektől eltekintettem, de ez a zárósorok fordításakor bosszulta meg magát, amelyek – azt hiszem – egyedül a tiszta, hangsúlytalan rímet túrnék el; itt aztán végképp semmi szófacsarást (amire a hexameter a legkevésbé mesterkéltséget is rákényszeríti néha).”

Más műhelytitkot nem írtam le. A jambizáló változat így festett:

<sup>1</sup> Ott *Békekötés* címmel jelent meg, de a „ceasefire” valójában tűzszünetet jelent.

## CEASEFIRE

I  
 Put in mind of his own father and  
 moved to tears  
 Achilles took him by the hand and  
 pushed the old king  
 Gently away, but Priam curled up at  
 his feet and  
 Wept with him until their sadness  
 filled the building.

II  
 Taking Hector's corpse into his own  
 hands Achilles  
 Made sure it was washed and, for the  
 old king's sake,  
 Laid out in uniform, ready for Priam  
 to carry  
 Wrapped like a present home to Troy  
 at daybreak.

III  
 When they had eaten together, it  
 pleased them both  
 To stare at each other's beauty as  
 lovers might,  
 Achilles built like a god, Priam good-  
 looking still  
 And full of conversation, who earlier  
 had sighed:

IV  
 'I get down on my knees and do what  
 must be done  
 And kiss Achilles' hand, the killer of  
 my son.'  
 (Longley, 1995a, 39.)

A hexameteres változat pedig a jambikus átírata, nincs igazán mit mondani róla (úgy értem, az ilyesmi inkább fülben dől el), sorról sorra tettem át másik metrumba:

## TÚZSZÜNET

I  
 Apjára gondolt Akhilleusz, és  
 könnyezett,  
 Kézen fogta az öreg királyt és tolt  
 volna  
 Szelíden, de Priámosz a lábaihoz  
 borult,  
 És vele sírt, míg bánatuk a sátrat  
 befonta.

II  
 Akkor Hektór testét a kezébe fogta  
 Akhilleusz,  
 Ügyelt, hogy megmossák, gondolt  
 a királlyal,  
 S hogy kiterítsék harci mezében:  
 vihesse csomagolt  
 Kincsét Trójába Priámosz, ha kél  
 a hajnal.

III  
 És mikor ettek már, és úgy látták  
 jónak,  
 Még gyönyörködtek egymásban, mint  
 a szeretők,  
 Az isteni termetű Akhilleusz, és a  
 tiszta arcú  
 Priámosz, most beszédes, ki sóhajtott  
 még előbb:

IV  
 „Térden Akhilleuszhoz hullok, ez hátra  
 van,  
 kezét csókolom annak, ki megölte a  
 fiam.”

## TÚZSZÜNET

I

Apjára gondolt Akhilleusz,  
és könnyezett,  
Kézen fogta az öreg királyt és tolt  
volna  
Szelíden, de Priámosz a lábaihoz  
borult,  
És vele sírt, míg bánatuk a sátrat  
befonta.

II

Akkor Hektór testét a kezébe fogta  
Akhilleusz,  
Ügyelt, hogy megmossák, gondolt  
a királlyal,  
S hogy kiterítsék harci mezében:  
vihesse csomagolt  
Kincset Trójába Priámosz, ha kél  
a hajnal.

III

És mikor ettek már, és úgy látták  
jónak,  
Még gyönyörködtek egymásban, mint  
a szeretők,  
Az isteni termetű Akhilleusz, és a  
tisztá arcú  
Priámosz, most beszédes, ki sóhajtott  
még előbb:

IV

Térden Akhilleuszhoz hullok, ez hátra  
van,  
Kézét csókolom annak, ki megölte a  
fiam.

## TÚZSZÜNET

I

Sírva fakadt, mert apja jutott az  
eszébe, Akhilleusz,  
Kézen fogta Priámoszt, arrébb tolt  
szelíden,  
Ám a király, öregember, a lábaihoz  
leborult és  
Ővele sírt, míg bánatuk át nem fonta  
a sátrat.

II

Hős Hektór testét a kezében fogta  
Akhilleusz,  
Hogy gonddal mossák, maga szólt,  
gondolt a királlyal,  
S hogy kiterítsék harci mezébe, ha  
száll fel a hajnal,  
Hadd vigye, mint csomagolt kincset  
Trójába Priámosz.

III

És mikor ettek már, és úgy volt jobb  
a szemüknek,  
Még mint két szerető, nézték  
egymásban a szépet,  
Isteni testű Akhilleusz, délceg szép  
Priamossal,  
Kit megleltek a szók, bár sóhajtott az  
előbb még:

IV

Térden Akhilleusz lábához hullok: ez  
a sorsom,  
Kézen kell csókolnom hát a fiam  
megölijét.

Így fejeztem be: „Lehet, hogy a tanulság az, hogy egyik sem az igazi fordítás.”  
Később Longley *Butchers (Mészárosok)* című versének fordításakor (Longley,  
1999) valósítottam meg az oldott hexametert (ami nem ismeretlen a magyar köl-

tészetben, a nyugatosok közül többen szerették). Ebben a versében Longley is bővebben, szövegszerűen idézi az angol Homéroszt, mint írja: „A kötet hét versében – eltérő arányban és különböző fokú önkényességgel, de remélem, mindenütt tisztelettel – összekevertem Homérosz *Odüsszeiájának* szabad fordítását és eredeti sorait” (Longley, 1991, 52.); ezeket én is kikerestem Devecseri Gábornál a XXII. énekből (*A kérők megölése*). Itt épp csak egy részletet szeretnék megmutatni: vastagon szedtem a hexameter-darabokat, ezen belül kurziváltam a Devecseri-fordításból belekevert részeket. A tanulság annyi, hogy van átjárás jambus és hexameter között.

Mikor meggyőződött, hogy **nincs egy túlélő se a házban,**  
Minden kérő holtan fekszik, **felrakva a vérben, a porban,**  
**Mint a halak, ha a sokszemű hálóban** föl húzták a halászok,  
**Sós vízért tátognak, ahogy** párolognak a napsütésben,  
Odüsszeusz, **sártól mocskosan és vérben, akár az oroszlán,**  
Ha pofája-szügye **vért csöpög, ahogy leteríti a gazda** ökrét,  
A hűtlen szolgálókat **küldte, szivaccsal a székeket, asztalokat**  
**Lepucolják,** míg Telemachos, **az ökörpásztor meg a kondás**  
Lapáttal **kaparta simára a földet,** majd az oszlopok és a kamra  
Között **sodronyt feszített ki,** és felakasztotta **sorra a nőket,**  
**Egynek a lába sem ért le a földre, akár ha a szélesszárnyú rigók**  
**Vagy a gerlék bokrok közt hálóba akadnak,** ahogy **fészük keresik,**  
Bólogatott a fejük, a lábuk rángott, **nem sokat, egy kicsikét csak”**

### 3. FONTOSSÁGI SORREND: ÉRTELMEZÉS, SZINTAXIS, RÍMELEÉS

Derek Mahon *Vers, Kavafisz kezdősorával* című verse (*Poem Beginning with a Line from Kavafy*) fordításának történetét kicsit messzebből kezdem.

Amikor harmadikos gimnazista voltam, hirtelen bevezették a technika tantárgyat, és mivel valamire osztályozni kellett, és semmiféle órai teljesítményünk nem volt, azt is elfogadta a tanár, ha valamilyen technikai szöveget fordítottunk. Egy angol lapban találtam egy cikket a székkészítésről. Nagyon megörültem, ábrák, fényképek is voltak hozzá. És így kezdődött: „széket készíteni egyszerű”. Az örömöm hamarosan véget ért, mert már a második mondatban sem voltam biztos, és a szótár sem segített igazán, mert sehogy sem találtam az ácsmunkára vonatkozó, 23. jelentéseket. Ilyesmik rémlenek: „tokmány”, „ablakkerethornyoló zsalu”. A vége az lett, hogy apám fordította le az egészet...

Mahon *Kavafisz*-verse is nagyon egyszerűen indul: „It is night and the barbarians have not come.” „Este van, és a barbárok nem jöttek el.” (Széket készíteni

egyszerű.) A következőkben azt szeretném megmutatni, hol mentem tévútra a vers fordításakor.

Derek Mahon a nagy északír nemzedék legfinomabban intellektuális költője. Kicsit W. H. Audenhez hasonlóan: a formai elegancia a gondolkodása eleganciájához tartozik. A vers már akkor hat az olvasóra, mikor még nem is érti pontosan. Két dolgot lehet tehát elrontani: ha (rövid szótározás után) túl hamar kezdjük fordítani, és ha szintén túl hamar külső formai szempontoknak rendeljük alá. Ez történt velem.

A megfelelő sorrend a nehézségek felmérésével kezdődne. Ehhez előlegeznem kell a vers tágabb jelentését.

A kontextus Kavafisz *A barbárokra várva* című verse, a hatalom megtartásáról, amelyben a barbárok a félelmetes idegenek, akiktől a hatalom megvéd: „Mert éj lett, és a barbárok nem jöttek el. / S futárok érkeztek a limesek felől, / jelentve, hogy barbárok többé nincsenek. // »S most – vajon barbárok nélkül mi lesz velünk? / Ők mégiscsak megoldás voltak valahogy...«” (Somlyó György fordítása, in: Kavafisz, 1975). A szűkebb kontextus az ír történelem és az északír helyzet viszonya a hatalommal.

A vers tere és ideje ez az éjszaka, amelyben a narrátor többes szám első személyben egy bizonytalan történelmi múltra emlékezik vissza, a helyszín a zsoldosokkal (gallowglasses) és nyelvi gondokkal teli „nagy palota vagy udvar” (ami bárhol lehet), és a környező dombok. Ezt a korábbi időt mindenféle, civilizáció előtti dolgok jellemzik a faggyúgyertyától a kéztörlésre használt páfrányig és a barbár nyelvig, és szerepel egy közutálatnak örvendő krónikás is (a Mahon-féle szokásos kívülálló értelmiségi). Később a narrátor elmondja, hogy a barbárok nem érkeztek meg, de ahogy ítélik róluk (az őket minősítő „nyers/durva”, „eszelős”, „beteges” vagy „síron túli” jelzőkkel), és a hasonlatai mögötti evidenciából – hogy amennyiben mégis visszatértek volna a „barbárok”, akkor dögölt nyúl csontjaiként vagy kihűlt töltényhüvelyekként lehetne rájuk ismerni – az következik, hogy valójában azok a barbárok, akik itt vannak. Az állítólagos barbárok eközben civilizációs kényelmeket emlegetnek.

Mikor fordítani kezdtem a verset, a szótári megértésen már túl voltam. Magában azt a megoldásomat nem tartom rossznak, hogy a szöveg jobb megértéséhez belekezdtem a fordításba, mert ez gyakran jobban feltárja a problémákat, és valóban segített a tisztázásban. De túl hamar vártam visszajelzésre. Apám, Mesterházi Márton, összenézte a kedvemért a nyersfordítást az eredetivel, és szóvá tett bizonyos dolgokat (például „Gallowglasses: ha katonát jelent, nem kellene furább szó?”) A második olvasóm, Imreh András, azt írta, nem biztos, hogy mindenütt érti, mindenesetre ebben a szövegben elég sok a rím vagy a félrím. Itt követtem el azt a hibát, hogy ezt nem tettem el fontos észrevételnek későbbre, hanem kezdtem úgy alakítani a még nem kész fordítást, hogy legyenek benne rímek, félrímeik. Utólag összenézve a változatokat, szépen látszik, hogy Ferencz Győző, aki ké-

sőbb olvasta, több más észrevétele mellett épp azokat a szavakat és fordulatokat emelte ki, amelyeket a rímek kedvéért változtattam meg. Csakugyan: miért lett a kibombázott fürdőszobából „kibombázott klozett”? Miért írtam utálat helyett, hogy „senki sem bírta”? Persze lehet, hogy ügyetlen törekvések voltak ezek, de szeretném megmutatni, hogy mennyi értelmezésbeli megfontolás van ebben a szövegben, és mennyi a rímelés.

#### POEM BEGINNING WITH A LINE FROM CAVAFY

It is night and the *barbarians* have not come.  
 It was not always so hard;  
**When the great court flared**  
 With **gallowglasses** and *language difficulty*  
 A man could be a **wheelwright** and die happy.

We remember **oatmeal and mutton**,  
**Harpsong**, a **fern table** for  
*Wiping your hands on*,  
**A candle of reeds and butter**,  
 The *distaste for the rheumatic chronicler*,

**A barbarous tongue**, and herds like cloud shadow  
 Roaming the wet hills  
 When the hills were young,  
**Whiskery pikemen and their spiky dogs**  
 Preserved in woodcuts and card catalogues.

*Now* it is night and the *barbarians* have not come.  
 Or if they have we only recognize,  
**Harsh as a bombed bathroom**,  
*The frantic anthropologisms*  
And lazarous ironies behind *their talk*

*Of fitted carpets, central heating*  
*And automatic gear change –*  
 Like **the bleached bones of a hare**  
**Or a handful of spent**  
**Cartridges on a deserted rifle range.**  
 (Mahon, 1979, 45.)

Kurzívval szedve a „barbárokra” vonatkozó kitételek szerepelnek, megvastagítva a múlt felidézése, vastag kurzívval – és ez a legfontosabb – a narrátor evidenciái a hasonlatokban. Az utolsó mondat szerkezetét aláhúztam.

Ezzel szemben a rímek jóval kevésbé hangsúlyosak a szövegben. Tiszta rím a *mutton / on*, a *dogs / catalogues* és a verset lezáró *change / range*. A félrímek különféle fajtáit képviselik a konzonáncok (*hard / flared*, a *come / room*), még halványabb, talán inkább csak szemrím a *difficulty / happy* és a *for / butter / chronicler*.

Hogyan segített az alaposabb szövegértés a fordítói nehézségek leküzdésében?

Az első egy bonyolult és enigmatikus szintagma volt: „When the great court flared / With gallowglasses and language difficulty”: nem tudtam, hogyan hozzam össze a katonákat, a nyelvi nehézségeket a „fellángol” igével, ezért egy ponton az ír főurak testőreiként szolgáló idegen katonák fegyverét, az alabárdot vettem ide (és ezek „villogtak” abban a változatban), ennek viszont nem volt köze a nyelvhez. Ferencz Győző javasolta, hogy írjak zsoldosokat: az megmagyarázza a nyelvi különbségeket is. De igazából akkor jöttem rá a megoldásra, amikor a „language difficulty”-t a narrátorhoz kapcsoltam, vastag-kurzívval. Nem „nyelvi gond”, sem „idegen szavak” vagy „beszéd”, hanem „nyelvi kínok, kínlódás”.

A következő az angol és a magyar nyelv közötti, általános probléma volt: az angol nominális felsorolása („we remember” + what) a magyarban nagyon sok -ra/-re ragot jelent, és ilyenkor az a kérdés, hogyan lehet ezt helyenként igékkel kiváltani, a felsorolásjellegét megőrizve. Itt is segít az igék választásában, ha a fordító szilárd talajt érez a talpa alatt.

A legnagyobb gondot azonban az utolsó két versszak meglehetősen körmönfont mondatszerkezete okozta, amely – mint említettem – a narrátor attitűdjét jelzi. A fenti ábrán aláhúztam a szintaxis logikai vázát: „we ... recognize... as... The ... anthropologisms ... And ... ironies – Like ... bones ... Or ... Cartridges”. Nagyon sok változatom volt belőle, és végül annál maradtam, amelyiket az előbb mutattam: ahol leginkább követem az eredeti mondat logikáját.

Rímeket, vagy belső rímeket talán így is lehet benne találni, de azt hiszem, látszik, hogy merre voltak a fő törekvéseim.

## VERS, KAVAFISZ KEZDŐSORÁVAL

Este van, és a barbárok nem jöttek el.  
Nem volt ez mindig ilyen nehéz:  
Amikor zsoldosoktól és  
Nyelvi küszködéstől zengett az udvar,  
Ha bognár voltál, boldogan éltél, haltál.

Emlékszünk, zabkása volt és birkahús,  
 Hárfadal, kezünket törölni  
 A díszpáfrányos asztal,  
 Nádból-faggyúból gyertya,  
 Viszolygás a csúzos krónikástól,

Volt a barbár nyelv, és fent a nedves  
 Dombon a nyájak felhőárnyéka,  
 Mikor fiatal volt a domb,  
 Bajszos dárdások, ideges kutyák,  
 Ahogy őrzi fametszet, katalógusfiók.

Most este van, és a barbárok nem jöttek el.  
 Vagy ha mégis, szavaik mögött  
 Nyersen, mint kibombázott fürdőszobára,  
 Csak az eszelős antropologizálásra,  
 A síron túli iróniára ismerünk, ha

Azt mondják, szőnyegpadló,  
 Cirkófűtés, automata váltó –  
 Akár egy nyúl kiszikkadt csontjaira,  
 Egy marék kihűlt töltényhüvelyre  
 Egy elhagyatott lőtéren.

## IRODALOM

- Heaney, S. (1966): *Death of a Naturalist*. London: Faber & Faber  
 Kavafisz (1975): A barbárokva várva. (Fordította Somlyó György) In: *Kavafisz versei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 68–70.  
 Longley, M. (1991): *Gorse Fires*. London, Secker & Warburg  
 Longley, M. (1995a): *Ghost Orchid*. London, Jonathan Cape  
 Longley, M. (1995b): Békekötés. Mesterházi Mónika fordítása. *Nagyvilág*, 7–8, 624–625.  
 Longley, M. (1999): Mészárosok. Mesterházi Mónika fordítása. *Nagyvilág*, 9–10, 703–704.  
 Mahon, D. (1979): Poem Beginning with a Line from Cavafy. In: Mahon, D.: *Poems 1962–1978*. Oxford: Oxford University Press  
 Mesterházi M. (1995): Magyarázat Michael Longley Békekötés című versének két fordításához. *Nagyvilág*, 7–8, 622–623.

# PONT FORDÍTVA

## ON THE CONTRARY

Imreh András  
költő, műfordító  
andras.imreh@gmail.com

### ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmányban a szerző néhány példán keresztül bemutatja, hogy a kihívások milyen változatos skálájával találkozhatnak azok, akik magyar versek fordítására vállalkoznak. Érdekes lehet megnézni a visszáját annak, amit versek magyarra fordítása során végzünk, és talán a magyar versfordítói hagyomány továbbgondolásában is segíthet.

### ABSTRACT

In his paper, the author would like to give a few examples to illustrate the diverse range of challenges faced by those who attempt to translate Hungarian poetry.

It might be interesting to look at what we do in translating poetry into Hungarian from an opposite angle, and perhaps it might also help us to reconsider some aspects of the Hungarian tradition of translating poetry.

**Kulcsszavak:** versfordítás, magyar nyelv, poétikai hagyományok, kulturális kontextus

**Keywords:** poetry translation, Hungarian language, poetic traditions, cultural context

Már jó pár éve tanítom a Balassi Intézetben azokat a fiatalokat, akik gyanútlanul magyarról idegen nyelvre szeretnének fordítani. Amikor beiratkoznak, fel sem merül bennük, hogy versekkel is fogják kínozni őket – de hát benne van a tanrendben.

A képzés mindössze egyéves, minden évben kb. tíz új fordítótanuló jön, a világ minden tájáról. Egészen különböző nyelvű fiatalok, természetesen valamennyien jól beszélnek magyarul, sőt sokan egészen kiválóan. Azért iratkoznak be, hogy műfordítók legyenek, vagy legalábbis elsajátítsák ennek a szakmának az alapjait.

Én csak az elmúlt két-három évben jutottam arra a felismerésre, hogy a versekkel kapcsolatban valahonnan egészen máshol kell kezdeni, mint mondjuk,

ha prózafordítást tanítanék. Annyi rossz tapasztalat érte a diákokat lírai vonalon, hogy jobb nem stresszelni őket. Azt vettem észre, hogy például a „jambus”, a „figura etymologica” vagy az „enjambement” szavak kimondásakor a szemükben kb. ugyanaz a páni félelem jelenik meg, mint a kutyaéban, amikor meglátja a botot, amellyel rendszeresen elverik.

Tehát nagyon csínján kell bánni a techné tanításával, ugyanakkor mégiscsak muszáj – a kérdés az, hogy hogyan, mikor, miből, mennyit.

Amire engem delegáltak, amire vállalkoztam, amúgy is kuruzslás: hogy egészen különböző nyelven beszélő és egészen különböző nyelvekre fordító, a magyar nyelvet, a kultúrát, azon belül az irodalmat, a történelmet, a hagyományokat, a gasztronómiát, egyszerűen mindent igen eltérő szinten ismerő fiataloknak egyszerűen próbáljak magyar költészetet és versfordítást tanítani. Egy krakkói például nem egyszerűen csak érti, hogy mi az a gangos ház, hanem valószínűleg szava is van rá – egy varsóinak már nincs. Viszont mindketten pontosan tudják, mi az a lengyel piac, amiről egy müncheninek fogalma sincs – viszont egy berlininek nagyon is lehet.

Persze ezeknél vannak általánosabb tanulságok is.

Abból kell kiindulni, hogy valamiért azoknak a fiataloknak, akik voltak olyan gyanútlanok, hogy megtanuljanak magyarul, van egy természetes, eredendő affinitásuk a közhelyes magyarsággal vagy akár a népies magyarság iránt. Egy francia tanítványom soha nem mulasztott el egy obligát mosolyt, amikor a Gellért-hegyről vagy a János-hegyről esett szó. Elnézően mutatott rá minden egyes alkalommal, hogy ezek, francia terminológia szerint, a legnagyobb jóindulattal is legfeljebb dombok. Ami persze tökéletesen érthető, tette hozzá, tanulmányait felidézve, hiszen Magyarország – síkság. Néha alföldet mondott síkság helyett, és én minden egyes alkalommal szorongtam, nehogy a végén puszta legyen belőle.

De tegyük a szívünkre a kezünket: angoloként melyikünk ne álmódzott volna arról, hogy megtalálja és lefordítja azt a verset, amelyben esernyős emberek állnak sorban egy londoni buszmegállóban (az urak keménykalapban), esik rájuk az eső, és közben az időjárásról beszélgetnek, azzal a kezükkel pedig, amelyikkel nem az esernyőt tartják, egy csésze tejes teát kavargatnak.

Sokszor vettem tehát észre, hogy bár inkább kortárs költészetet kellene elvileg tanítanom, karikás ostorral sem tudom visszacsördíteni a diákokat a 20. és 21. századba, mert annyira vonzza őket a 19. századi népiesség, a népdal, Arany és Petőfi. Holott az én fejemben például Arany a nagyjából teljességgel lefordíthatatlan költők kategóriájába tartozik.

Pár évvel ezelőtt egy olasz tanítványom, Lorenzo La Nave, aki végül is Nemes Nagy Ágneszt kezdett fordítani, és azt hiszem, nagyon jól, vetett föl egy elsőre ártatlannak tűnő kérdést Petőfinek ezzel a sorával kapcsolatban:

Hej, mostan puszta ám igazán a puszta.

Az volt a problémája, hogy miként lehet olaszra fordítani, egyáltalán: lehet-e olaszra fordítani egy ilyen regiszterű magyar verset.

Körülbelül azt fogalmazta meg, hogy az olasz mégiscsak olyan irodalmi nyelv, amely nagyjából Dante óta létezik. Tehát egy ilyen – és ezt most már én mondom – filigrán öreg úr hogyan kezdhet párbeszédbe avval a legénnyel, aki a 19. századi népies magyar versekben szerepel, vagy más megfogalmazásban: hogyan lehet áthangszerelni egy olyan művet, amely mégiscsak tárogatóra meg citerára, meg bőgőre íródott, nem viola d’amoréra meg csembalóra, meg hárfára.

De miért hall egy olasz fordító (és persze mi is), népi hangszereket *A puszta télen* első sorában? Számptalan okból.

Rögtön ott az első szó: „hej”.

Azt mondja Lorenzo, hogy ilyen nincs, hogy ezt ő nem tudja megoldani. Kicsit hasonlít a probléma talán a Déri Balázs (jelen szám, 617–632. oldalán) által fölvetett „ó” szóhoz. Van olasz indulatszó, ami körülbelül hasonló, amit hasonló helyzetben lehet használni, és ő, Lorenzo, használta is, amikor Nemes Nagyot fordított, a *Trisztán és Izoldát*, ennek a résznek az utolsó szavát:

fa voltál nékem, rajta száz madár-szárny,  
s nőttél, csattogtál, szinte mennybe szálltál,  
az aljból itt kimenekedni rajtad,  
megtántorodva fogtam át a gallyat –  
jaj –.

Ezt a „jaj”-t „ahimè”-nek fordította Lorenzo, és azt mondja, hogy sajnos Petőfi „hej”-ét sem tudná máshogy megoldani. Pedig hát micsoda különbség.

Mert a *Trisztán és Izolda* mégiscsak ugyanaz a fajta középkori trubadúrlíra, ugyanaz a regiszter, amelyben a Dante nyelvén szóló olasz irodalmi nyelv nagyon is otthon van, de egész más, mint a Petőfié.

Próbáljuk, mondjuk, csak a „hej”-t kicserélni „jaj”-ra: „jaj, mostan puszta ám igazán a puszta”. Nagyon nem ugyanaz.

Valamiért az „eheu”-t sejtem ebben az „ahimè”-ben, lehet, hogy teljesen helytelenül, és bár egy holt nyelv esetén talán sokkal nehezebb megítélni a regisztert, valami mégis azt súgja, hogy amikor Horatius azt mondja: „Eheu, fugaces, Postume, Postume / labuntur anni”, akkor ez az „eheu” valahol az „ó jaj” és a „hajaj” között lehet. Kíváncsiságból megnéztem néhány angol fordítást (az angol fordítók persze meg sem próbálják követni az antik ritmust, ezért a metrika kevésbé köti a kezüket): az „eheu”-ból legtöbbször „alas” lett, néhol „oh”, egy helyen pedig egyenesen „oh Hell”. Kardos László „jaj”-nak fordítja: „Jaj, messzetűnnek, Postumus, illanó, / szép éveink...”

Márton László említi Walter von der Vogelweidét (jelen szám 592–605. oldalán). Eszembe jutott, hogy megnézem, hogyan kezdődik az a nevezetes Vogelwe-

ide- vagy pseudo-Vogelweide-vers, ami Radnótinál „Ó, jaj, hogy eltűnt minden”. Hát azzal a szóval, hogy „Owê”.

Erről meg az jutott eszembe, hogy talán ebből a középfelelményet szóból fejlődött ki aztán a későbbi „ajvé”. Az előbb eljátszottunk azzal, hogy a „hej”-t „jaj”-ra cseréltük Petőfinél. És ha most még egyszer alkalmaznánk az eljárást? „Ajvé, mostan pusztán igazán a pusztá”?

De messze kalandoztunk. Azt azért talán érdemes még megemlíteni, hogy a Petőfi-vers fordításai közül láthatóan egyedül a szlovák Pavol Hviezdoslavnak (Országh Pálnak) nem okozott gondot ebből a szempontból (és sok másból) az első sor: „Hoj, včul je len pustá ozaj pustatina!” De hát segít-e vajon a szlovák fordítás Lorenzónak?

És ez még csak az első szó. Nézzünk egy másikat, a pusztát.

Én, amikor ezt a verset olvastam, vagy hallottam, vagy gondoltam rá, világ-életemben úgy értettem, hogy az első sorban szereplő két „puszta”, egy és ugyanaz. Kb. mint „na, ez a pálinka aztán tényleg pálinka”.

Tehát hogy főnév + főnév. Lehet, de aztán éppen Lorenzo Nemes Nagy-fordítása alapján elbizonytalanodtam:

Egy fekete fügefafa görcse  
Semmi más  
Fényes sziklán fekete törzse  
**Pusztá váz**  
**Pusztá**

Vállamon  
Széles szíjon leng a puzdra  
(*Hekaté*)

Két pusztá van itt is. Az első nyilvánvalóan melléknév, hiszen ott van utána a főnév („váz”). A zenével kapcsolatban szokták mondani, hogy milyen nagy jelentősége tud lenni a szünetnek. Ott van például Domenico Scarlatti egyik miniatűrje, a K. 322. A-dúr szonáta. Alig több mint három perc az egész, közben három szünettel, amelyek után a korábbi téma variációja következik. Sosem tudok szabadulni attól az érzéstől, hogy a darab interpretációja azon áll vagy bukik, mit gondol az előadó ezekről a szünetekről. Érdemes ebből a szempontból összevetni Clara Haskil (URL1) játékát Arturo Benedetti-Michelangelivel (URL2). Költői terminológiával Haskil a szüneteket mondat végi pontnak értelmezi, ráadásul ezek a mondatok – ismét csak költői terminológiával – még csak nem is a sor végén, hanem a közepén fejeződnek be, a zene átcsap rajtuk, alig van jelentőségük. A szintén igen nagy tempóban játszó Benedetti-Michelangeli épp ellenkezőleg: nála a szünetnél mintha nemcsak a mondatnak, hanem a sornak, a versszaknak,

az egész versnek, *mindennek* vége lenne, hogy aztán – a hallgató legnagyobb meglepetésére és örömeire – néhány tizedmásodperc múlva újramezdődjön.

Nemes Nagy ebben a versében (amelyben tipográfiai-vizuális elemeket is használ) szerintem ezzel a zenei lehetőséggel él. A második „puszta” utáni szünet talán azért van ott, mert így a „puszta” olvasható melléknévnek is, meg főnévnek is.

Pontosabban azt hiszem, először főnévnek. Talán mert a legtöbbünk személyes értelmező szótárában a szó első jelentése főnévi, amit tovább erősít, hogy egy sorral előbb a vers bemutatja, hogyan működik ez a szó melléknévként: úgy, hogy főnév követi. Ha tehát nem követi főnév (még hozzá nemcsak a sorban, hanem a következő – üres – sorban sem), akkor ő maga az. Viszont, ha megyünk tovább, ha túljutunk a szüneten, és elsőnek azt olvassuk, hogy „Vállamon”, akkor az agy hajlamos elbizonytalanodni, és méltányosságból határidőn túl is elfogadni az élettársi szerződésre vonatkozó ajánlatot „puszta” és „vállamon” között. Hogy aztán a következő sorban visszabilenjen a korábbi bizonytalanságába, amikor belátja, hogy a „Vállamon [szünet] Széles szíjon leng a puzdra” jóval erősebb kapcsolatnak tűnik, mint a „Puszta [szünet szünet] Vállamon”. Mindenképp érdemes megemlíteni, hogy e hatás eléréséhez Nemes Nagy a szüneten kívül más költői eszközöket is használt: a központosítás elhagyását és azt, hogy minden sort nagybetűvel kezd.

És akkor még szegény olasz fordítónak arról a problémájáról egy szót sem szoltunk, hogy a „puszta” olyan nyelvhez-földrajzhoz-kultúrához kötődő szó, mint – ellenkező előjellel – mondjuk, a tramontana. Nem mintha a tramontana olasz kiváltság lenne (Eugenio Montale versének címe magyarul is ez) – magyar versben is lehet tramontana, sőt nagyon is van, Vas Istvánnál: *Eső és tramontána*. Csak hát ez pont Itáliában játszódik, a szó egyben megteremti a *colore localét*. Ráadásul, az az érzésem, a puszta a magyarban sokkal omniprezensebb, mint az olaszban a tramontana. Épp a műfordításoknak köszönhetően a puszta nem várt – elsősorban valamiért imaginárius – szélességi körökön is megjelenik: elég, ha *A Tatárpusztára (Il deserto dei Tartari, angolul The Tartar Steppe)*, vagy épp *A puszta országára (The Waste Land)* gondolunk. És ez nagyon jó is így, hiszen a *deserto* nemcsak sivatagot jelent, hanem kietlen, lakatlan területet is, akárcsak a *waste land* – és erre nekünk pont van is egy szavunk: a puszta.

Csak sajnós ez fordítva nem működik, pláne szófajlag Janus-arcú kontextusban. Így tehát Nemes Nagy pusztái olaszul egyöntetűen melléknevek lettek, még hozzá egy és ugyanaz a melléknév, ami a „váz”-ra vonatkozik:

nudo scheletro

nudo agro –

azaz kb.

csupasz váz

csupasz éles

Úgy képzelem, azért tett hozzá a fordító még egy melléknevet, az *agro*-t (ami itt nyilvánvalóan nem „savanyú”, hanem átvitt értelemben „éles, kiélesedett, valami nagyon markánsan jelen lévő”), mert úgy érezhette, hogyha a második sorban csak egy pusztá „csupasz” áll, a hatás nem *crescendo* lesz (amire érzésem szerint jogosan törekedett), hanem épp *diminuendo*.

Mindenesetre érthető, ha ennyi pusztá után némileg elbátortalanodva közeledett Petőfihez.

Ráadásul még azt is megkérdezte, mi az, hogy „mostan”. Nyilván nem úgy értette, hogy mit jelent, hanem hogy miféle szó ez. Nem ugyanaz-e, mint a „most”? Mit lehet erre felelni? Hát, hogy de, nagyjából, csak az egyik valahogy népiesebb. Meg egy szótaggal hosszabb, elgondolkozósabb. Nemcsak versben, hanem előbeszédben is, ha az ember némi időt akar nyerni, hajlamos lehet ezt használni. Már aki.

Akkor tehát nem ugyanaz, mondja Lorenzo.

Nem hát.

Arról nem beszélve, hogy van ennek a szónak a 20. századi magyar költészetben valamilyen folyamatos visszhangja. Bár inkább valamiféle szubjektív akusztikai csalódás ez: a három példa, amit szeretnék bemutatni, nem Petőfi visszhangja, már csak azért sem, mert – legalábbis nekem – sokkal erősebben szólnak. Inkább Petőfi visszhangozza őket. Hiszen a visszhang nemcsak térben terjed minden irányban, hanem időben is.

Az első talán a legevidensebb: *Mostan színes tintákról álmodom*. És ez a legkevésbé visszhangos is. Itt egy gyerek beszél, kicsit fontoskodik, kicsit selypeg: doktor bácsi, anyuska, ódon, ónémet. Mostan.

Nagy kérdés, hogy Szép Ernő egész életművében nem annak a gyereknek az unokatestvére beszél-e, aki Kosztolányinál színes tintákról álmodik. Akárhogy is, ő is gyakran használja a szót, és nem csak rímhelyzetben. A talán legismertebb megjelenése mégis rímhelyzetben van:

„Kérem én még nem játszottam,  
Nem játszottam,  
Nem játszottam,  
Játszani akarok mostan.”  
(*Gyermekjáték*)

Kosztolányi és Szép Ernő idézett két verse két év eltéréssel jelent meg (1910-ben és 1912-ben) – foghatnánk hát a nem átlagos szóhasználatot az igen erős kormodorra. De Szép Ernő szegről-végről földijének, Zelk Zoltánnak közel fél évszázaddal később írt „mostan”-ját már semmiképp sem:

Hát állok itt, hát várlak itt.  
 Nyitja, becsukja szárnyait  
 a tél, a nyár. Borul. Ragyog.  
 Fú voltam, mostan sár vagyok.  
 (Sirály)

A meghökkentően hosszú, 82 versszakos gyászvers, amelyet a felesége halálára írt, szinte minden költői eszközt felhasznál, amivel a fájdalom katatóniája érzékeltethető: ismétlést, ellentétet, párhuzamos szerkezeteket, visszatérő sorokat. Két eszközre különösen érdemes figyelni. Az egyik valami olyasmi, ami talán épp Zelknek köszönhetően vált aztán a 20. század végének lírájában a melankolikus eksztázis megjelenítésének már-már standard eszközévé: a 3 db egyszavas (egy-egy névszót tartalmazó) mondatból álló jambikus nyolcas. „Tornác. Leander. Lámpafény.” Majd később: „Miskolc. Vonatfüty. Állomás.” Van ezekben a tömörszerűen lerakott mondatokban valami statikus, valami megváltoztathatatlan. Hogy megállt az idő. Ami persze, attól függően, hol állt meg, lehet gyötrelmes is, meg édes is – vagy akár egyszerre mindkettő.

Avar kápolna dombtető –

kezdi néhány évtizeddel később *Egy közös dal emléke* című versét Várady Szabolcs. Aztán így folytatja, immár kifejezetten tematizálva is az idő múlását (vagy nem múlását):

Széljárta melankólia  
 Hogy múlt legyen a múlt idő  
 Először el kell múlnia

Nem sokkal később Rakovszky Zsuzsa, a *Pillanatkép* című versben:

Augusztus Erkély Este hat

Valamivel dinamikusabb, kevésbé időtlen sor ez, mint a Zelké vagy a Váradyé. Egyrészt, mert a harmadik tömb („este hat”) két szóból áll, ráadásul nem hely-, hanem időhatározó (akárcsak az „augusztus”), másrészt, mert időmúlást jelző ige követi:

sötétedik Boldog vagyok  
 és nem vagyok

De az eksztázis, a nemléttel határos boldogság itt is meghatározó. A vers tétje épp ez lesz: „most már hadd ne hadd ne / történjék semmi”. Ami viszont egy másik Várady-verset idéz: „Az idő kimetszett szívvel ujjong [...]: áll, megáll.”

Zelk másik karakterisztikus eszköze az önrím: „Hát miféle szerzet vagyok, / Hogy felkelek, élek, vagyok” – írja. Vagy „Villamosok, autók alatt / Csak megy, mintha vizek alatt”. Mintha annyira eluralkodna rajta a fájdalom, hogy képtelen volna a költői céh immár több évszázad óta fennálló értékrendje szerint igen snassz önrím helyett valami normálisat kitalálni. De azért Zelk mégiscsak továbbhőpölyögteti ezt a verset – szemben például Arannyal, akit a fájdalom annyira lebírt, hogy nem tudja a lánya halálára írt darabot folytatni<sup>1</sup> – méghozzá minden bizonnyal annak tudatában, hogy itt épp az önrím a leghatékonyabb eszköz a gyengeség fortélyos megjelenítésére. Egyébként a Zelkkel oly rokon másik bánatköltő, Kormos István is ugyanezt az eszközt használja öngyászversében, a *Szegény Yorick*ban, méghozzá hatványozottan, kettő helyett négyszer ismételve meg a rímzót: „Sakkoztam veletek / röhögtem veletek / ha ültem veletek / nem voltam veletek”. A *Sirályt* végül újból önrímmel lezáró kép („Lebeg, lebeg, aztán leszáll. / Szivem vak tengerére száll”) valamiképp szintén Kormost idézi: „jövönk a halvaszületett koromtengereken lebeg”<sup>2</sup>.

Ha abból indulunk ki, hogy Zelk tudatosan választotta az esendő önrímet saját esendősége bemutatására (márpedig a vers szerkesztettségét látva nehéz nem abból kiindulni), akkor talán nem túl elrugaszkodott feltételezni, hogy ugyanígy járt el a szóválasztás terén is. Hiszen nem köti rímhelyzet, mint máshol, ahol talán emiatt kerülnek be hasonló regiszterű szavak („megett”, „reám”), nem nagyon köti semmi, írhatná azt, hogy „fű voltam és most sár vagyok”, vagy „...most meg sár vagyok”, sok mindent írhatna, és ez a sor, ez a versszak, ez a vers – legalábbis engem – mégis épp ezzel a „mostan”-nal vesz le a lábamról. Pontosan azt fejezi ki, amit akar mondani: hogy elvesztette a lába alól a talajt.

Van aztán egy egészen más típusú, szintén nyelvi alapú, visszatérő probléma a magyar versekben. Úton-útfélen beleütközik a fordító, de eddigi tapasztalataim során a legsokkolóbb módon Pilinszky versében, a *Ravensbrücki passióban*:

Kilép a többiek közül,  
megáll a kockacsendben,  
mint vetített kép hunyorog  
rabruha és fegyencfej.

<sup>1</sup> A *Juliska emlékezete* az első négy sor után megszakad, a kéziratban a folytatás helyett ez áll: „Nagyon fáj! nem megy!”

<sup>2</sup> *Vonszolnak piros delfinek*

Félelmetesen maga van,  
a pórusait látni,  
mindene olyan óriás,  
mindene oly parányi.

És nincs tovább. A többi már,  
a többi annyi volt csak,  
elfelejtett kiáltani  
mielőtt földre roskadt.

Nem a kockacsendre gondolok, holott az is tanulságos. Rá kellett jönnöm, hogy mindig is félreértettem. Számomra a kockacsend, anélkül, hogy belegondoltam volna – mert a magyar olvasó mégiscsak úgy olvas magyar verset, hogy nem analizál, hanem azonnal gondol, vagy talán inkább megképez valamit –, a kocka tökéletes mértani jellegéből adódott. Hogy tehát olyan tökéletes csend van, amelyen tökéletesen zárt egy kocka: hang bennakad.

A fordítók viszont nagyon különböző dolgokat írtak. És kérdeztek. Nem nagyon tetszett nekik a magyarázatom. Elbizonytalanodtam. Egészen addig, amíg meg nem kérdeztem természettudós barátaimat, akik azt mondták, hogy ez a kocka bizony nem kocka. Hanem „körülhatárolt négyszögletes formájú terület”. Azaz egy négyszögletes gyűjtőtábor, azon belül egy négyszögletes Appelpplatz, ahol négyszögletes alakzatban állnak a fegyencek. Tehát ez tulajdonképpen négyszögletes csend.

De az egyrészt nem fér bele a sorba, másrészt sokkal gyengébb, mint a kockacsend. És igazából Pilinszky mégsem követ el szabálytalanságot, hiszen a köznyelv is hajlamos összevéteni a testet a síkidommal, amikor például társasjátékban két hármast dobunk, és hat kockát lépünk előre. Pilinszky tehát jól használja ezt a szót, csak az a kérdés, hogy mit lehet csinálni olyan nyelven, ahol a síkidom, az síkidom, a test pedig test, és ahol nem épp a természettudós barátok bátorítanak, hogy cseréljük fel őket.

De mondom, nem elsősorban ezért érdekes ez a vers, hanem egy egész más élmény miatt. Amikor a *Ravensbrücki passiót* fordította a tavalyi csoport, én éppen Charlotte Delbo *Auschwitz és utána* című trilógiájának verseit szerkesztettem, és teljesen a könyv hatása alá kerültem. Tökéletesen otthon éreztem magam a világban. Delbo, francia ellenállóként először Auschwitzba került, majd társaival együtt átszállították Ravensbrückbe. Én tehát akkor éppen elég jól, Delbónak köszönhetően szinte belülről ismertem a ravensbrücki lágert: a topográfiját, a napi-rendjét, a kopasz fegyencnöket, egy részüket névről is. Amikor elkezdtem olvasni a Pilinszky-vers befutó fordításait, összeomlottam. A fordítók egy része ugyanis nőnemben fordított, és én abban a pillanatban szembesültem vele, hogy hiába tudtam meg időközben, hogy Ravensbrück alapvetően női tábor volt, eredeti ol-

vasatomat ez nem hogy nem befolyásolta, de meg sem érintette. Fel sem merült bennem, hogy a versbeli feyenc: nő. Hirtelen felindulásomban szinte rettegvgyóntam meg Delbo fordítójának, Marczisovszky Annának, majd Szűcs Terinek, aki a lágerirodalomnak és a genderirodalomnak egyaránt szakértője. Kiderült, hogy bennük sem merült fel. Aztán persze szép lassan az is, hogy a Pilinszky-vers feyencfeje, az irodalomtörténelmi tények alapján, minden bizonnyal mégis csak egy férfié. Nem én derítettem ki, voltaképp a végeredmény nem is érdekelt, és ma sem érdekel. Nekem elég, hogy ez a kérdés az ebből a szempontból politikailag nagyon is korrekt magyarban egyáltalán feltehető, és nagyon sajnáltam a fordítókat, amiért muszáj dönteniük egy angyal neméről.

Egészen külön téma fordítói szempontból Weöres Sándor. Az ő életművének egy jelentős része nagyon nehezen fordítható, jóformán fordíthatatlan. Ugyanakkor a magyar verset értő külföldiek nagyon is tudják értékelni, idei csoportom például közfelkiáltással rajong érte, magamban hajlamos vagyok Weöres-örsnek hívni őket. Mindenképp akartam hát adni nekik Weöres-verset. A *Barbár dalra* esett a választásom:

*(KÉPZELT EREDETI)*

Dzsá gulbe rár kicsere  
áj ni musztasz emo  
áj ni manküt vantasz emo  
adde ni maruva bato! jaman!

Ole dzsuro nanni he  
ole csilambo ábábi he  
ole buglo iningi  
lünlel dáji he! jaman!

Vá pudd shukomo ikede  
vá jimla gulmo buglavi ele  
vá leli gulmo ni dede  
vá odda dzsárumo he! jaman!

*(KÉPZELT FORDÍTÁS)*

Szél völgye farkas fészke  
mért nem őriztél engem  
mért nem segítettél engem  
most nem nyomna kő! ajaj!

Könnyemmel mosdattalak  
hajammal törölgettelek  
véremmel itattalak  
mindig szerettelek! ajaj!

Földed tüskét teremjen  
tehened véres tejet adjon  
asszonyod fiat ne adjon  
édesapád eltemessen! ajaj!

Gondoltam, érdekes lehet, hogy hangtanilag nézzék meg, miféle képzelt barbár dal alapján jött létre az a mű, amit Weöres aztán a képzelt fordításban megcsinált.

Mellesleg a „barbár”, mint ahogy többen rámutattak, eleve probléma, mert ma már németül vagy hollandul a szónak negatív konnotációi vannak. Nyilván valamilyen kolonialista kultúrfölény érződik ki belőle, ami a magyarból szerintem egyáltalán nem. Holott a szó ugyanaz. (Bár lehet, hogy pont átellenből nézzük. Végül is Bartók Béla eredetileg pusztán az *Allegro* címet adta annak a darabjának,

amit később azután bővített ki némi ön- és nemöniróniával *Allegro barbaróra*, hogy az 1910-es párizsi magyar fesztiválon francia zenekritikusok „fiatal magyar barbárok”-ról beszéltek.)

De nem ez az érdekes, hanem az, hogy jönnek vissza a fordítások, és legnagyobb meglepetésemre nemcsak a képzelt fordítás, hanem a képzelt eredeti sem az, mint ami a magyarban van.

Miért is lenne. Az orosz, a szerb, a fehérorosz, az ukrán és pláne a kínai diák egész egyszerűen átírta a saját ábécéjére. Nagyon helyesen tették, hiszen így bizonyos módon egy kicsit domesztikálták a barbárjukat. Közelebb vitték a saját olvasójukhoz a képzelt eredetit.

De amikor az egyik utolsó fordítást olvastam, a hollandot, Marian van der Pluijmét, akkor egy, már-már a korábban idézett Arany-megjegyzéssel egy tőről fakadó kommentet találtam a fordítás mellett.

Mindig arra szoktam kérni ugyanis a diákokat, hogy írjanak nekem kommenteket a fordításuk mellé, mert én többnyire egyáltalán nem tudok az ő nyelvükön. Fordítóprogramokkal most már nagyon jól ki lehet szűrni azt, hogy hol értettek félre valamit, hogy megfelelő-e a vers íve, talán még azt is, hogy ihletett-e a fordítás, de hogy jó-e, azt nem. Épp ezért különösen fontos adalék, hogy miközben csinálták, mi volt a problémájuk, mire gondoltak, mivel elégedettek és mivel nem.

Marian csak egyetlen versszakot küldött el a *Barbár dal* eredetijéből, és a hozzá fűzött komment körülbelül úgy szólt, hogy rettenetesen nehéz értelmetlen szöveget létrehozni hollandul. Szóval ő aztán tényleg elkezdte háziasítani a barbárt, és egy holland képzelt szöveget létrehozni, mert ami a magyarnak barbár, az a hollandnak még a barbáron is túli. Tehát valami holland barbárt akar létrehozni.

Mint kiderült, az első gondolata az volt, hogy a holland fordítás fölé a képzelt eredeti barbár dalnak beteszi a magyart – elég barbár az amúgy is.

De aztán nem elégedett meg ezzel a gondolattal, és elkezdte csinálni:

Scal hoengt goedon raalon  
 Ei stort monzok ykke  
 Ei kol gavan ykke  
 Kaar haszan un vlook, kee ui!

Egészen lázba hozott. Miután tudjuk, hogy az eredeti *Barbár dal* részint uráli nyelvekből, részint cigányból építkezik, elkezdtem kapacitálni, hogy hozzunk létre valami pszeudo-jávait vagy pszeudo-suriname-i kreolt, mert a hollandoknak talán az a barbár. Egy sor el is készült:

Candhi Maling ing rēdi Kēthu...

A többit majd miután Marian megtanul jávaiul. Ha már magyarul megtanult...

Az Európán kívüli fordítóknak (kínaiaknak, koreaiaknak, törököknek, araboknak, udmurtoknak) sokszor olyan nehézségekkel is szembe kell nézniük magyar versek fordítása közben, amilyenekkel az európaiaknak nem.

Ezek legtöbbször nem is annyira nyelvi, mint inkább kulturális problémák.

Volt olyan arab fordító például, aki megtagadta, hogy trágár vagy pláne istenkáromló szavakat, fordulatokat fordítson. Nem azért, mert az ő ízlését és istenhitét sérti, hanem azért, mert az arab átlagolvasóét. Az arab irodalmi nyelvben, mondja ő, nem írunk le csúnyát, az irodalom a szépség, a fennköltség és bizonyos értelemben a műveltség terepe. Következésképpen ő sem fog leírni semmi csúnyát. Még akkor sem, ha ő részint mást gondol az irodalomról. Lehet, hogy egyszer majd mégis ez lesz az arab irodalmi nyelvújítás iránya: nem biztos, hogy szegény költőknek kell felfuttatni a köznyelvet a magaskultúra lugasára (ha egyáltalán fel kell), mert ők könnyebben megüthetik a bokájukat. A fordítók viszont mondhatják azt, hogy hát sajnálom, én csak fordítottam, ez van az eredetiben, tessék megnézni. De persze az sem biztos, hogy rögtön egy kezdőnek kell magára venni a komplett fordítói vinikultúra gyökeres átalakítását.

Van másik példa is a fordítás közben felmerülő nyelvfilozófiai problémákra. Egy szép Kányádi-verset fordítottunk, a *Képeslap* címűt, az udmurt diáknak nagyon tetszett. Erdélyi táj, csönd, hó, farkasok: nagyon otthon érezte magát ebben a közegben. Csakhogy volt egy megoldhatatlan problémája. Ezek olyan jellegű problémák különben, amilyeneket magyar fejjel soha nem lehet megjósolni. Ebben a konkrét esetben a cím volt az. *Képeslap*. De hát mi a baj ezzel a szóval? Hát az, hogy udmurtul nincs ilyen szó. Pontosabban van, persze: Открытка. De az orosz. Az udmurt az UNESCO nyilvántartása szerint veszélyeztetett nyelvnek számít, Udmurtföld korábban a Szovjetunió, most pedig az Orosz Föderáció kelles közepén található, és az elmúlt egy-két évszázadban erősen kontaminálódott a nyelv. Azokra a tárgyakra, fogalmakra, amelyek ebben az időszakban jelentek meg, nem jött létre udmurt szó, az oroszot vették át (egy korábbi udmurt fordítónak például a „gyufa” okozott hasonló nehézséget). Udmurtul inkább csak vidéken beszélnek („parasztnyelv ez” – mondja az udmurt fordító; egyébként pont ezzel a szóval szokták jellemezni saját nyelvüket az észtek is, méghozzá büszkén), a városokban főképp oroszul. Az irodalmi udmurt viszont, akárcsak a nyelvújítás kori magyar, a nyelv állagromlásának megállítására, tehát megújítására törekszik, aminek logikus folyománya a jövevényszavakkal szembeni *ressentiment*. Tehát míg az irodalmi arab a meglévő állapot konzerválására törekszik, az irodalmi udmurt épp ellenkezőleg: a felforgatására.

A távolkeleti diákokról nem is beszélve. Amikor például azon kezdünk el vitatkozni, mennyire fontos háttér-információ Nemes Nagy költészeténél, hogy református volt, hiszen máshogy nem értjük meg a gályára vont őseire vonatkozó utalást, vagy amikor felhevülten próbáljuk lebeszélni a katolikus Olaszországból érkező Lorenzót arról, hogy a „legalább imádkozom” kifejezést „legalább gyó-

nok”-ra fordítsa, akkor azért szegény kínai vagy koreai diákok szemén látszik az enyhe borzalom: úgy kerültek ők ide, mint Pilátus a krédóba. Épp ezért, hogy egyszer végre a kínai fordító kapjon egy kis előnyt, eszembe jutott: föladom Weörestől a *Kínai templomot*.

Szent	fönn	Négy	majd
kert,	lenn	fém	mély
bő	tág	cseng:	csönd
lomb:	éj	Szép.	leng,
tárt	jő,	Jó.	mint
zöld	kék	Hír.	hült
szárny,	árny.	Rang,	hang.

Kezdték beérkezni a megfejtések. Teljesen jól fölismerték a fordítók, hogy itt az első számú kihívás az, hogy egyszótagú szavakat találjanak. Volt, akinek ment, az angolszászoknak kifejezetten könnyedén, szegény latinoknak kicsit kevésbé, szlávoknak is kevésbé. A kínai diák, aki általában elsőként szokta visszaküldeni a fordítását, nem küldte.

Próbáltam kitalálni, miért nem, és be kellett látnom, hogy számára a feladat valószínűleg tökéletesen értelmetlen. Hiszen mi a kihívás? Kínai fordítóként az egyszótagos szavak használata nemigen tartozik a megoldhatatlan feladatok közé. Keletkezik egy kínai fordítás, a tetejére az van írva, hogy *Kínai templom*. A kínai költészetben minden bizonnyal több ezer *Kínai templom* című vers van. Na de magyarból fordítva? Megpróbáltam empatikusan lekövetni, hogy mit csinálhat ilyenkor a tanácstalan kínai olvasó: begugliztam – igaz, magyarul – a „Kínai templom, Magyarország” hívószavakat. Az egyetlen találat az Adóhivatal oldalára vezetett: itt van megemlítve a Magyarországi Kínai Chanbuddhista Egyház, az SZJA 1% fogadására jogosult elismert egyházak között.

Mit mondjon az ember ilyenkor a kínai fordítónak? Hogy hagyja a fenébe az egészet, és ahelyett, hogy *Kínai templom* című verset fordít, írja meg az inverzét, a *Magyar templom* című saját opuszt? Hogy menjen, nézegessen magyar templomokat, találja meg, hogy ebben a feladatban mi volna a kihívás, hogyan lehet egy magyar templomról kínai képszerűt írni, próbáljon rengeteg karakterből álló szókapcsolatokat létrehozni?

Jelenleg itt tartunk. Ne csodálkozzanak hát, ha jártukban-keltükben egy-egy templomkertben egy kínai lányt vesznek észre, aki eltűnődve dől egy dérütött tisztafához. Elegyedjenek szóba vele – kiválóan beszél magyarul. Lu Jianchennek

hívják, de ne lepődjenek meg, ha azt kéri, amit tőlem is kért: hogy szólítsák csak Lucának.

Utóhang: Luca kiderítette, hogy a *Kínai templom* egy szinte tökéletes csüe-csü vers 90 fokkal elforgatott változata (Weöres mindössze a rímképletet magyarosította egy kicsit). A kiváló sinológus, Kalmár Éva szíves közlése szerint egyetlen magyar vers létezik klasszikus csüe-csü fordításban: Petőfitől a *Szabadság, szerelem*.

#### IRODALOM

Déri B. (2023): Apollón arany lantja. Az ógörög kardalköltészet szabadverses átültetéséről. *Magyar Tudomány*, 184, 5, 617–632. DOI: 10.1556/2065.184.2023.5.7

Márton L. (2023): Műegész és életmű. Töprengés Walther von der Vogelweide kapcsán. *Magyar Tudomány*, 184, 5, 592–605. DOI: 10.1556/2065.184.2023.5.5

URL1: Clara Haskil: Scarlatti – The Keyboard Sonatas K 322, K 193, K 247, K 132... <https://www.youtube.com/watch?v=2xE4RzNiQWo>

URL2: Arturo Benedetti Michelangeli: Domenico Scarlatti – Sonata in A major K322, <https://www.youtube.com/watch?v=QFhryhauOFI>

## Tanulmány

# FŐBB TRENDEK A SZINTETIKUS PEPTIDEKKEL FOLYTATOTT KUTATÁSI TÉMÁKBAN

## MAIN TRENDS IN RESEARCH TOPICS WITH SYNTHETIC PEPTIDES

Mező Gábor<sup>1</sup>, Bősze Szilvia<sup>2</sup>

<sup>1</sup>az MTA doktora, tudományos tanácsadó

ELKH–ELTE Peptidkémiai Kutatócsoport, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Kémiai Intézet, Budapest  
gabor.mezo@ttk.elte.hu

<sup>2</sup>tudományos főmunkatárs

ELKH–ELTE Peptidkémiai Kutatócsoport, Budapest, Nemzeti Népegészségügyi Központ, Budapest  
szilvia.bosze@ttk.elte.hu

### ÖSSZEFOGLALÁS

A peptidalapú terápiás szerek fejlesztése aktív kutatási terület, új technológiákat és folyamatosan fejlődő kísérleti módszereket alkalmazva. A peptidkémia nemzetközileg jegyzett tudományterületként egy évszázados múltra tekint vissza, a magyar műhelyek a kezdetektől az európai peptidkutatás élvonalába tartoztak. A peptidek szintézisének célja kezdetben – fehérjék modellezésén keresztül – a biokémiai folyamatok megértése volt. Medzihradszky Kálmán, Kisfaludy Lajos és Bajusz Sándor 1967-ben totálszintézissel előállították – a gyógyászati szempontból jelentős – humán ACTH-peptidet. Napjainkban egyre nő az engedélyezett peptid gyógyszerek, diagnosztikai reagensek száma. A peptidek hátránya – többek között – az alacsony mértékű biohasznosulás és in vivo instabilitás, ezért a kutatások a hátrányok kiküszöbölésére fokozottan fókuszálnak. A történet a hormonokkal kezdődött, a kutatások ma – a természetes eredetű peptidek mellett – az optimalizált sajátságú peptidek racionális tervezésével folytatódtak. Az *in silico* módszerek, a molekuláris biológia, a peptidkémia, az in vitro és in vivo modellrendszerek terén elért áttörések jelentős előrelépést tettek lehetővé a klinikumban alkalmazandó peptidek sajátságainak optimalizálása területén. Eddig több mint 80 terápiás peptid került klinikai alkalmazásra, több száz van preklinikai vizsgálatokon, klinikai fejlesztésen. A forgalomba került peptidalapú szereket cukorbetegség, szív- és érrendszeri betegségek, gyomor-bélrendszeri betegségek, egyes daganattípusok, fertőző betegségek kezelésére alkalmazzák, de szerephez jutnak diagnosztikumként is. Figyelembe véve hatalmas terápiás potenciáljukat, piaci kilátásaikat, a peptidek továbbra is vonzzák a kutatási erőfeszítéseket és az ipari partnereket. Összefoglalónkban rövid áttekintést nyújtunk fontos kutatási trendekről, a peptidek alkalmazhatóságáról gyógyszerhordozóként és mesterséges antigénként a diagnosztikai, valamint vakcinafejlesztő kutatásokban.

## ABSTRACT

The development of peptide-based therapeutic agents has never been as active as it is today, using new technologies and methods. Peptide chemistry as an independent research field has a history of almost a century. The Hungarian laboratories were at the forefront of European peptide research from the beginning. The goal of peptide synthesis was initially to understand certain biochemical processes. To understand the biological activity of peptide hormones, Kálmán Medzihradzky, Lajos Kisfaludy, and Sándor Bajusz performed the first chemical synthesis of human corticotropin (ACTH). Peptide-based compounds have become a unique group of potential therapeutic agents, the measure of successful research is the increasing number of approved peptide drugs and diagnostic reagents. Peptide therapeutics have disadvantages, such as low bioavailability, and *in vivo* instability. Research is highly active to optimize peptide therapeutics to eliminate these drawbacks and the trends broadened and shifted from natural peptides towards the rational design of peptides with optimized structure and activity. The development of *in silico* methods, molecular biology, peptide chemistry, and peptide delivery technologies have enabled significant progress. To date, more than 80 therapeutic peptides have been introduced for clinical application, and there are hundreds of peptides in preclinical studies and clinical development. Marketed peptide-based therapeutics are used for the treatment of diseases (e.g. diabetes, cardiovascular diseases, gastrointestinal diseases, cancer, infectious diseases) and as diagnostics. Considering their enormous therapeutic potential, market prospects, we expect peptides to continue to attract research efforts and industry partners. In this summary, we provide a brief overview of important peptide research trends that demonstrate the potential of peptides as drug carriers or as artificial antigens in diagnostic and vaccine development research.

**Kulcsszavak:** célzott tumorterápia, irányító peptidok, peptidhatóanyag konjugátumok, antimikrobiális peptidok, szerkezetoptimalás, szintetikus antigén

**Keywords:** targeted tumor therapy, homing peptides, peptide-drug conjugates, antimicrobial peptides, structure optimization, synthetic antigen

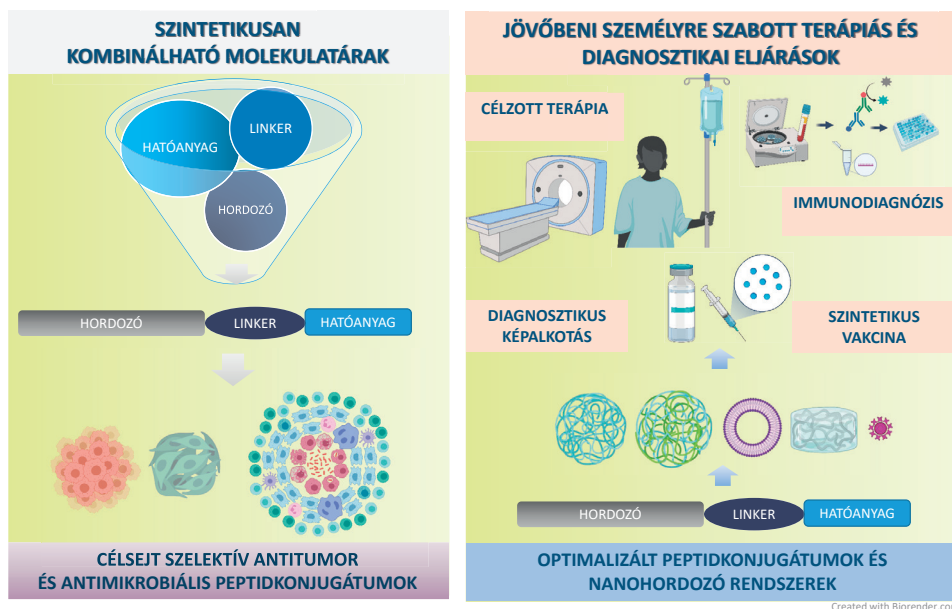
## BEVEZETÉS

Száz évvel azután, hogy az első izolált peptidet – az inzulint – gyógyításra alkalmazták, elmondhatjuk, hogy a peptidalapú terápiás szerek (gyógyszerek, vakcinák, diagnosztikumok) fejlesztése virágkorát éli napjainkban is. A 20. század második felében egymás után izolálták a hormon peptidokat, meghatározták szerkezetüket és biológiai funkciójukat. A peptidoknak mint biológiai kulcsmediátoroknak sokféle élettani hatásuk van, így az élő szervezet fontos vegyületei. Előnyös sajátásaikkal mellett – a hatékonyság, a szelektivitás és az alacsony toxicitás – fényt derült hátrányos tulajdonságaikra is. Terápiás alkalmazásukat limi-

táló tényezők, például az alacsony mértékű biohasznosulás és plazmastabilitás, valamint a gyors kiürülés a véráramból (Muttenthaler et al., 2021). A peptidalapú terápiás szerek fejlesztése számos kísérleti módszer fejlődését is magával hozta. Robert Bruce Merrifield 1963-ban publikált és 1984-ben Nobel-díjjal elismert, szilárdfázisú szintézis módszere forradalmasította a peptidszintézist, hiszen az eljárás nagyságrendekkel hatékonyabbnak bizonyult az oldatfázisú módszerekénél. A módszer elterjedése óta eltelt hat évtizedben a bioaktív peptidek kombinatorikus szintézisének technikáit is kidolgozták. A peptidek szintézisére alkalmas áramlásos rendszerű szintézistechnikák mellett, a termékek hatékony tisztítására alkalmas nagynyomású folyadékkromatográfia és a peptidek analitikai jellemzéséhez elengedhetetlen tömegspektrometria fejlődése is folyamatosan zajlik.

Ma már több mint nyolcvan peptidalapú gyógyszer vagy diagnosztikum van forgalomban, további több mint 150 klinikai fázisban és 400–600 vegyület pedig preklinikai vizsgálatokban. A tendencia azt mutatja, hogy a következő években piacra kerülő peptidalapú gyógyszerek száma jelentősen emelkedni fog. A fejlődés új kihívásokkal állította szembe a kutatókat a szintézismódszerek esetében is. A jelenleg használt oldószerek és reagensek nem környezetkímélők, és sokszor veszélyesek (Isidro-Llobet et al., 2019). Az *N,N*-dimetilformamid (DMF) használatát az EU – az előzetes tervek szerint – 2023 végén betiltja. A kutatások kiemelt területe, hogy milyen „zöld” oldószerekkel, vegyületekkel lehet pótolni a nem környezetkímélő vegyszereket. Az eddigi eredmények (például a DMF helyettesítése  $\gamma$ -valerolaktonnal vagy egyéb hasonló oldószerekkel) nem túl biztatóak, további erőfeszítések szükségesek. Az áramlásos technikák alkalmazása szintén fontos új terület, ahol a szintézisidő rövidítése mellett a reagensfelesleg csökkentése a cél. Jelentős az előrelépés a szerves vegyszereket nagyrészt kiküszöbölő rekombináns technikák alkalmazása területén is. Ez az eljárás a hosszabb, lineáris és természetes aminosavakat tartalmazó peptidek előállítására alkalmazható. Ezen módszerrel a peptidek stabilitásának és biohasznosulásának növelésére alkalmazott módosítások lehetősége (például ciklizálás, D- vagy egyéb nem természetes aminosavak beépítése) limitált. A rekombináns technikákkal legtöbb esetben nem kapcsolható szelektíven a peptidekhez hatóanyag, izotóp jelzésre alkalmas kelátor. Fontos előttünk álló feladat a peptidkémiaiában, hogy megtaláljuk azokat az eljárásokat, amelyekkel hatékonyan, gyorsan, gazdaságosan tudjuk előállítani a gyógyszerfejlesztésre és klinikai alkalmazásra alkalmas, optimalizált peptideket és peptidszármazékokat.

A jelen cikk terjedelme nem teszi lehetővé, hogy minden vonatkozásban kimerítő és részletes áttekintést nyújtsunk a legfontosabb peptidkémiai kutatásokról. Ezen összefoglalóban olyan fontosabb kutatási területeket mutatunk be, amelyekben széles körű hazai és nemzetközi együttműködés keretében (EFOP-, Kiválósági, OTKA- és HORIZON2020-pályázatok) a mi kutatócsoportunk jelentős munkát végez (1. ábra).



**1. ábra.** Az ELKH–ELTE Peptidkémiai Kutatócsoportban peptidalapú vegyületekkel és azok biokonjugátumaival zajló kutatómunka összefoglalása (URL1)  
(A szerzők saját szerkesztése, az ábra részben a Biorender.com alkalmazással készült.)

A peptidkémiai kutatásokhoz az ELKH–ELTE (korábban MTA–ELTE; URL1) Peptidkémiai Kutatócsoport első magyarországi műhelyként 1961-ben csatlakozott, és ma is nemzetközileg elismert peptidkémiai központ hazánkban, mind a mindenkori csoporttagok (tudás, gyakorlati ismeretek, személyi és intézményi kapcsolati háló), mind az iskolateremtő tudástranszfer és az egyedi műszerezettség tekintetében. A csoport kutatási témái – összhangban a peptidkémia rohamos fejlődésével – az aktuális kutatási trendekkel párhuzamosan alakulva fejlődtek. A kutatócsoport tumorok és mikrobiális fertőzések ellen hatékony, valamint ki-mutatásukra alkalmas biológiailag aktív peptidekkel és konjugátumaikkal foglalkozik. A tervezést, szintézist és kémiai jellemzést követően a peptidek és a biokonjugátumok szerkezet-hatás összefüggéseit tárjuk fel, elsősorban hatóanyagok célzott sejtbjuttatása és szelektív diagnosztikai eljárások kidolgozása területén.

### PEPTIDALAPÚ CÉLZOTT TUMORTERÁPIA

A rákos megbetegedések okozzák a második legtöbb halálozást a szív- és érrendszeri megbetegedések után. A WHO (*Egészségügyi Világszervezet*) adatai alapján 2020-ban tízmillióra emelkedett a rákban elhunytak száma, és 19,3 millió

új esetet diagnosztizáltak. Ijesztő adat, hogy 2040-re már 28,4 millió új esetet prognosztizálnak. A terápiák valamennyi területe fejlődik, és sok ráktípus esetén jelentősen növekedett a túlélés esélye. Sokak véleménye szerint a 21. század egyik jelentős áttörése a gyógyításban a személyre szabott célzott tumorterápia lehet.

A célzott tumorterápia elve, hogy a hatékony, de nem szelektív, súlyos mellékhatásokat okozó kemoterápiás szereket olyan irányító molekulákhoz kapcsolják, amelyek növelik a hatóanyag tumorspecifitását. Irányító molekulákként olyan vegyületeket kell definiálnunk, amelyek szelektíven és hatékonyan kötődni tudnak a ráksejteken megjelenő és túltermelődő specifikus receptorokhoz vagy egyéb sejtfelszíni struktúrákhoz. Ezek a molekulák az egészséges sejteken nem vagy csak kis mennyiségben expresszálódnak. A szelektíven a tumorsejtekbe juttatott hatóanyag megkíméli az egészséges sejteket és szöveteket, javítja a beteg életminőségét a kezelés során.

A célzott tumorterápiának jelenleg két fő iránya van. Az egyik esetben a hatóanyagot ellenanyaghoz (Antibody Drug Conjugate, ADC), a másik megközelítés szerint pedig kis molekulákhoz, elsősorban peptidekhez kapcsolják (Small Molecule Drug Conjugate, SMDC vagy Peptide Drug Conjugate, PDC). Az ADC-konstrukciónál klinikumban már alkalmazott ellenanyagokhoz (például trasztuzumab, immunterápia részeként, [Herceptin] korai stádiumú HER-2+ emlődaganatokra) kapcsolják a gyógyszert. Jelenleg tíz fölött jár az engedélyezett ADC-konstrukciók száma. Ezeknek a konjugátumoknak a legnagyobb előnye, hogy akár két-három hétig a véráramban tartózkodnak, és nagy a receptorspecifitásuk, valamint hatékony az internalizációjuk a tumorsejtekbe. Azonban számos hátrányuk is van az ADC-konstrukciónak, hiszen például rossz a penetrációjuk a tumorszövetbe, a nagy méretükhöz képest kicsi a hatóanyag-tartalmuk, bizonyos esetekben allergiás reakciókat válthatnak ki, és nagy az előállítási költségük.

Mindezek a hátrányok kiküszöbölhetőek a szintén nagy specifitású peptidalapú konjugátumokkal, így a kutatások nagy intenzitással folynak a PDC-konstrukciókkal (Wu et al., 2022). A PDC-konstrukciók hátránya a gyors lebomlás, ez a sajátság viszont a hatás kifejtését veszélyezteti. Többek között ez az egyik fontos oka, hogy jelenleg peptidalapú hatóanyag konjugátum nincs klinikai alkalmazásban. A PDC-konstrukciók kutatása kihívásokkal teli, összetett feladat. Fontos a megfelelő irányító peptidek definiálása (például fág-bemutató technikával), a kapott peptidszekvencia optimálása mellett következő lépés a hatékony és/vagy enzimrezisztens peptid előállítása, majd a hatóanyag megfelelő linkerrel keresztül történő kapcsolása a peptidhez (Vrettos et al., 2018). A linker (általában szintén peptid típusú vegyületek) esetében fontos, hogy a linker a véráramban stabil maradjon, de a célsejt elérését és az internalizációt követően a hordozó konstrukciónál a szabad hatóanyag (vagy egy aktív metabolit) felszabaduljon (Alas et al., 2021).

A peptideket mint potenciális irányító molekulákat intenzíven kutatják az elmúlt két évtizedben. Az ígéretes jelöltek egy része peptidhormon, hiszen régóta ismert, hogy számos peptidhormon receptora nagy mennyiségben expresszálódik a tumorsejteken. Ilyen hormonvegyületek az önmagukban is tumornövekedést gátló gonadotropin-releasing hormon (GnRH, más néven LH-RH) és a szomatosztatin. Ígéretes hormontípusú jelöltek a bombezin, kolecisztokinin, neurotensin, neuropeptid Y, szubsztansz P,  $\alpha$ -MSH (melanocita stimuláló hormon) (Worm et al., 2020) peptidek is. Természetesen maguk a hormon peptidek alacsony féléletidejük miatt nem alkalmasak a hatóanyagok szállítására, hanem módosított analógjaik használhatók. A hormon peptidek stabilitásának és biohasznosulásuk növelésére D-konfigurációjú aminosavakat és egyéb, nem természetes aminosavakat építhetünk a szekvenciába, vagy ciklizációval érhetünk el hasonló eredményt.

Az irányító peptidek másik nagy családját fág-bemutató eljárás (fág-könyvtárak segítségével) szelektálják tumorsejtek felszínén lévő receptorokra, *in vitro*, *ex vivo* vagy *in vivo* rendszerekben (Saw et al., 2019). A szelektálási lépések módjától és számától függően többé-kevésbé sikerül megfelelő, leggyakrabban 7–20 aminosavból álló irányító peptideket azonosítani. A tapasztalat azt mutatja, hogy ezek a szekvenciák optimalizálhatók, növelve azok hatékonyabb receptorfelismerését és -kötődését. Leggyakrabban az Ala-szken módszert alkalmazzák, szisztematikusan minden aminosavat egyenként alaninra (Ala) cserélnek (Kiss et al., 2019). Így feltérképezhető, hogy mely aminosavak cserélhetőek ki a szekvenciában a hatás elvesztése nélkül. Ezután a cserélhető pozíciókba további, akár D- vagy egyéb, nem természetes aminosavakat építenek be (pozíciós szkennelés). A hatékonyság finomhangolása történhet a peptidlánc hosszának változtatásával (például minimálisan hatékony szekvencia keresése költséghatékonysági szempontok miatt), valamint ciklizálással.

Az előzőekben ismertetett módszerekkel fejlesztettek hatékony irányító peptideket a metasztázisokban szerepet játszó integrin receptorokra, a rossz prognózisú HER-2-receptort tartalmazó emlőtumorokra, EGF-receptorra és számos egyéb, a tumorsejteken nagy mennyiségben expresszálódó receptorra/fehérjére. Sok esetben a szelektálási folyamat során definiált peptid receptora nem ismert, ilyenkor ezen receptorok proteomikai meghatározása is lényeges és elkerülhetetlen lépés. Érdekes eredmény, hogy különböző módokon azonosított irányító molekulákból készített kiméra vagy tandem vegyületek (peptidek megfelelő összeépítése) jelentősen növelhetik az új molekula receptorfelismerő képességét (Biri-Kovács et al., 2020; Baranyai et al., 2021).

A hatékony irányító peptid definiálása önmagában még nem garantálja a sikeres terápiás konstrukciót. A hatóanyag konjugátumok aktivitása számos faktortól függ, a receptorkötődés erőssége mellett a sejtbejutási profiltól, a kapcsolt hatóanyagok számától, pozíciójától, a tumorsejtben történő lebomlás sebességé-

től, valamint a metabolitok sejten belüli lokalizációjától és hatékonyságától. Fontos megjegyezni, hogy az irányító peptidek nemcsak tumorelles hatóanyagok célzott szállítására alkalmasak, hanem radioizotópok célba juttatására is. Ezen konstrukciók jelentősége az, hogy a diagnosztikai képalkotó eljárások során (PET, SPECT, MRI) kisebb dózissal kontrasztosabb képet kaphatunk, ha a radioizotópot (például  $^{99m}\text{Tc}$ ,  $^{111}\text{In}$ ,  $^{68}\text{Ga}$ ) célzottan juttatjuk a tumorsejtekbe (Biabani Ardakani et al., 2021). A másik előnyük, hogy segítségükkel célzott radioterápia valósítható meg, hiszen olyan radioizotópot juttatunk (például  $^{90}\text{Y}$ ,  $^{177}\text{Lu}$ ) a tumorba, amely a sugárzása folytán képes elpusztítani a tumorsejteket, kevésbé súlyos mellékhatásokkal.

A különböző módszerekkel kiválasztott és hatékony receptorkötődést mutató irányító peptideket fel lehet használni polimer hatóanyag szállítórendszerek (például nanokapszulák, liposzómák) tumorszelektivitásának növelésére is. Ilyen gyógyszerszállító konstrukciókat alkalmaznak például rosszul oldódó vegyületek célba juttatására, de alternatívát jelentenek olyan hatóanyagok esetében is, amelyek nem tartalmazzak az irányító peptidek kémiai kötéséhez megfelelő funkciós csoportot (Liu et al., 2021). Ugyanakkor, a polimer szállítórendszereket irányító peptidekkel lehet megfelelően módosítani, és a polimerhordozó konstrukciók sejtbe kötődése és/vagy sejtbe jutása után a szabad hatóanyag felszabadul a nanorészecskéből, és így ki tudja fejteni tumorelles hatását.

## ANTIMIKROBIÁLIS PEPTIDEK

További nagy kihívás az egészségügy számára a következő évtizedekben újabb multidrog-rezisztens baktériumtörzsek megjelenése. Ezekre a mikroorganizmusokra a hagyományos antibiotikumok, antimikrobiális szerek nem hatnak. A WHO prognózisa szerint 2050-re a bakteriális fertőzésekben elhunytak száma évente eléri a tízmillió főt. A patogén baktériumok a „klasszikus” csoportosítás szerint – a szervezetbe történő bejutást követően – vagy extracelluláris vagy intracelluláris (gazdasejt) környezetben találhatóak, és okoznak klinikai tüneteket. Napjainkban egyre több közlemény figyelmeztet arra, hogy az extracellulárisnak tekintett baktériumok közül számos (például *Staphylococcus aureus*, *Pseudomonas aeruginosa*, *Enterococcus* spp.) képes intracelluláris jelenlétre is (elsősorban a professzionális immunsejteknek tekintett makrofágokban, és ezen sajátság a rezisztens formákra is jellemző) (Kamaruzzaman et al., 2017). Ezeknek a gazdasejtekben levő, sejten belüli baktériumoknak a kiirtása különösen nehéz. További probléma, hogy ezen sejten belüli baktériumok „rejtőzködnek”, a beteg kezelésének befejezése után is jelen vannak a szervezetben (látens fertőzöttség), és a betegség újra kialakulhat. Ebből a szempontból különösen veszélyeztetettek a legyengült immunrendszerűek (például idős korúak, transzplantáltak, autoimmun

és rákos betegek). Így fontos és elkerülhetetlen a meglévő, illetve újonnan fejlesztett antimikrobiális vegyületek megfelelő célbajuttatása gazdasejtekbe, amely kutatási területen szintén nagy szerep jut majd a gazdasejtek felszínén jelen lévő struktúrákra specifikus peptid típusú vegyületeknek (Bösze–Hudecz, 2016; Horváth et al., 2022).

Fontos, hogy az önmagukban antimikrobiális hatású vegyületek között szintén nagy számban találhatunk peptid típusú vegyületeket. Számos antimikrobiális hatású peptidet (AMP) fedeztek fel, és megállapították, hogy az évmilliók során nem vagy csak csekély mértékben alakult ki rezisztencia ellenük (Huan et al., 2020). Az AMP-k az élő szervezetekben (növényi, állati és humán) megtalálható, általában 12–50 aminosavból álló peptidek, amelyek gátolják a különböző mikrobák szaporodását, illetve képesek elpusztítani azokat. A rezisztencia kialakulásának hiánya elsősorban azzal magyarázható, hogy az AMP-k széles hatásspektrummal rendelkeznek, ugyanakkor az antibiotikumok és egyéb antimikrobiális vegyületek általában adott „célpontokat” (metabolikus folyamat, célfehérje stb.) támadnak (Ramazi et al., 2022).

A közel 3200 felfedezett AMP közül eddig kb. 200 vegyület esetében határoztak meg különböző mechanizmusokon alapuló antivirális aktivitást (Ghosh–Weinberg, 2021). A kutásokat a SARS-CoV-2-vírus okozta világjárvány példátlan mértékben felgyorsította. A SARS-CoV-2 elleni peptid gyógyszerek fejlesztése során a szerkezeti információk gyorsan elérhetővé váltak (elsősorban a vírus által kódolt fehérjék tekintetében), megkönnyítve az *in silico* elemzéseket, így elősegítve a peptidalapú gyógyszerfejlesztés lehetőségeit is (Moroy–Tuffery, 2022).

Az antimikrobiális peptidek klinikumban való alkalmazását számos tényező limitálja. Ezek a sajátságok nagyrészt azonosak az előző fejezetben leírtakkal (például a sejtszelektivitás hiánya, a gyors lebomlás, rövid féléletidő, hemolitikus hatás, citotoxicitás, rossz biohasznosulás). Ezek kiküszöbölésére hasonlóak az alkalmazott módszerek, optimalizálási eljárások. Szintén módosíthatóak hatékony receptor- és sejt felszíni kötődést mutató peptidekkel, stabilitásuk növelhető D-aminosavas származékokkal, és szintén alkalmazhatók polimer hatóanyag szállítórendszerekkel kombinálva is.

Az elmúlt évtizedben az *in silico* módszerek gyors ütemben fejlődtek, ezért a szerkezet-hatás összefüggések jól modellezhetők, elősegítve a peptidek adott funkcióra történő optimalizálását. Ezzel párhuzamosan a peptidszerkezet, a fehérje-peptid és a fehérje-fehérje kölcsönhatások előrejelzésére szolgáló *in silico* megközelítések segítik a gyógyszerjelölt peptidek definiálása mellett – a következő fejezetben tárgyalt – immundomináns régiók feltérképezését is.

## MESTERSÉGES ANTIGÉNEK, SZINTETIKUS PEPTIDALAPÚ VAKCINÁK ÉS DIAGNOSZTIKAI REAGENSEK

A vakcinák, illetve diagnosztikai reagensek fejlesztése területén számos kutatás bizonyította a különböző kórokozók, tumorsejtek, autoimmun kórképekben leírt immundomináns fehérjék immunválasz kiváltásáért felelős szakaszait (epitóp régiókat) reprezentáló immunogén peptidek jelentőségét. A fehérjék epitóp régióinak feltérképezése fontos a betegségek immunológiai hátterének megismerésében, és kulcsa az új típusú vakcinák, diagnosztikai reagensek vagy hatóanyagok fejlesztésének (Hamley, 2022; Pandey et al., 2021). Ezen szekvencia motívumokat *in silico* elemzések és adatbázisok segítségével azonosíthatjuk. Az *in silico* elemzéseket követően az immunogenitás növelését, optimalását további számítógépes eljárásokkal vagy szintetikus peptidszettekkel végzik (hosszabbított és rövidített, aminosavcsereket tartalmazó peptidek az epitóp régiókat reprezentáló szekvenciák alapján). A kutatások során vizsgálják – többek között –, hogy a szintetikus peptidek mutatnak-e ellenanyag-kötődést, vagy indukálnak-e *in vitro*, *in vivo* immunválaszt. Számos immundomináns fehérjét (eredetét tekintve mikrobiális, tumorantigén, autoimmunitást kiváltóak) reprezentáló szintetikus peptidalapú antigén alkalmas sejtes vagy humorális immunválasz kiváltására és detektálására, hasonlóan, mint az immundomináns fehérjék. A szintetikus peptidek immunogenitása tovább növelhető a peptidek szekvenciális változtatásával, valamint a peptidek kombinálásával, illetve különböző hordozó molekulákhoz (szintetikus, elágazó láncú polimerek, szekvenciális oligopeptidek stb.) történő konjugálásával is (Bősze–Hudecz, 2016), továbbá nanohordozókkal történő kombinálásukkal, különböző formulázási eljárásokkal. További előnye a szintetikus antigéneknek, illetve azok biokonjugátumainak, hogy ezeket a vegyületeket tovább kombinálhatjuk – akár egy konstrukcióban –, és ezzel több immunválaszt kiváltó fehérje (például több kórokozóból származó) immundomináns szakaszait is reprezentálhatjuk. A szintetikus antigénekkel folytatott kutatások virágkorukat élik, hiszen mind a koronavírus-járvány kapcsán, mind pedig a rezisztens baktériumok okozta fertőzések, tumoros és autoimmun kórképek esetében is terápiás megoldást jelenthetnek akár vakcina, diagnosztikum vagy hatóanyag formájában ezek a kémiai jól jellemezhető vegyületek.

## ÖSSZEZÉS

A jövőbeni személyre szabott terápiás lehetőségek területén a szintetikus peptidek és származékaik térhódításának létjogosultságát számos adattal bizonyítottuk, annak ellenére, hogy korántsem törekedhettünk a teljességre. Ezen vegyületcsoport tagjai változtatható kémiai sajátosságaik és kombinálhatóságuk miatt alkalmasak hatóanyagként vagy hatóanyagokat célsejtszelektívvé változtató

gyógyszerhordozó szerepre, amely sajátságuk mind tumoros megbetegedések, mind mikrobiális kórokozók okozta kórképek kezelésekor megkérdőjelezhetetlen jelentőségű. A sejtfelszíni struktúrákat felismerő peptideket képalkotó eljárások esetében, immunválaszt kiváltó szintetikus antigéneket diagnosztikumként vagy vakcinaként alkalmazhatunk. Napjainkban egyre több csoport foglalkozik a különböző önszerveződő peptidekkel, amely konstrukciókban óriási lehetőségek rejlenek a fentiekben tárgyalt minden területen.

## IRODALOM

- Alas, M. – Saghaeidehkordi, A. – Kaur, K. (2021): Peptide-Drug Conjugates with Different Linkers for Cancer Therapy. *Journal of Medicinal Chemistry*, 64, 1, 216–232. DOI: 10.1016/j.canlet.2022.215969, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8610607/>
- Baranyai Z. – Biri-Kovács B. – Krátký, M. et al (2021). Cellular Internalization and Inhibition Capacity of New Anti-Glioma Peptide Conjugates: Physicochemical Characterization and Evaluation on Various Monolayer- and 3D-Spheroid-Based *in Vitro* Platforms. *Journal of Medicinal Chemistry*, 64, 2982. DOI: 10.1021/acs.jmedchem.0c01399, <http://real.mtak.hu/139084/1/Baranyaletal2021ul.pdf>
- Biabani Ardakani, J. – Akhlaghi, M. – Nikkholgh, B. et al. (2021): Targeting and Imaging of HER2 Overexpression Tumor with a New Peptide-Based 68Ga-PET Radiotracer. *Bioorganic Chemistry*, 106, 104474. DOI: 10.1016/j.bioorg.2020.104474, <https://tinyurl.com/y2t5bp6x>
- Biri-Kovács B. – Adorján A. – Szabó I. et al. (2020): Structure-Activity Relationship of HER2 Receptor Targeting Peptide and Its Derivatives in Targeted Tumor Therapy. *Biomolecules*, 10, 2, 183. DOI: 10.3390/biom10020183, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7072344/>
- Bősze S. – Hudecz F. (2016): Proteins and Peptides for the Immunodiagnosis and Therapy of *Mycobacterium tuberculosis* Infections. In: Maxim, R. – Hudecz F. (eds.): *Amino Acids, Peptides and Proteins*. Cambridge: Royal Society of Chemistry Publishing, 146–198. DOI: 10.1039/9781782622680-00146, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2846530/>
- Ghosh, S. K. – Weinberg, A. (2021): Ramping Up Antimicrobial Peptides against Severe Acute Respiratory Syndrome Coronavirus-2. *Frontiers in Molecular Bioscience*, 8, 620806. DOI: 10.3389/fmolb.2021.620806, <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fmolb.2021.620806/full>
- Hamley, I. W. (2022): Peptides for Vaccine Development. *ACS Applied Biological Materials*, 5, 905–944. DOI: 10.1021/acsabm.1c01238, <https://pubs.acs.org/doi/pdf/10.1021/acsabm.1c01238>
- Horváth L. B. – Krátký, M. – Pflégr, V. et al. (2022). Host Cell Targeting of Novel Antimycobacterial 4-Aminosalicylic Acid Derivatives with Tuftsin Carrier Peptides. *European Journal of Pharmaceutics and Biopharmaceutics*, 174, 111–130. DOI: 10.1016/j.ejpb.2022.03.009, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0939641122000583?via%3Dihub>
- Huan, Y. – Kong, Q. – Mou, H. et al. (2020): Antimicrobial Peptides: Classification, Design, Application and Research Progress in Multiple Fields. *Frontiers in Microbiology*, 11, 582779. DOI: 10.3389/fmicb.2020.582779, <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fmicb.2020.582779/full>
- Isidro-Llobet, A. – Kenworthy, M. N. – Mukherjee, S. et al. (2019): Sustainability Challenges in Peptide Synthesis and Purification: From R&D to Production. *Journal of Organic Chemistry*, 84, 8, 4615–4628. DOI: 10.1021/acs.joc.8b03001, <https://pubs.acs.org/doi/10.1021/acs.joc.8b03001>

- Kamaruzzaman, N. F. – Kendall, S. – Good, L. (2017): Targeting the Hard to Reach: Challenges and Novel Strategies in the Treatment of Intracellular Bacterial Infections. *British Journal of Pharmacology*, 174, 2225–2236. DOI: 10.1111/bph.13664, <https://bpspubs.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/bph.13664>
- Kiss K. – Biri-Kovács B. – Szabó R. et al. (2019): Sequence Modification of Heptapeptide Selected by Phage Display as Homing Device for Ht-29 Colon Cancer Cells to Improve the Anti-tumour Activity of Drug Delivery Systems. *European Journal of Medicinal Chemistry*, 176, 105–116. DOI: 10.1016/j.ejmech.2019.05.016, <http://real.mtak.hu/93403/>
- Liu, M. – Fang, X. – Yang, Y. et al. (2021): Peptide-Enabled Targeted Delivery Systems for Therapeutic Applications. *Frontiers in Bioengineering Biotechnology*, 9, 701504. DOI: 10.3389/fbioe.2021.701504, <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fbioe.2021.701504/full>
- Moroy, G. – Tuffery, P. (2022): Peptide-Based Strategies against SARS-CoV-2 Attack: An Updated *In Silico* Perspective. *Frontiers in Drug Discovery*, Sec. In silico Methods and Artificial Intelligence for Drug Discovery, 2, 899477 DOI: 10.3389/fddsv.2022.899477, <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fddsv.2022.899477/full>
- Muttenthaler, M. – King, G. F. – Adams, D. J. et al. (2021): Trends in Peptide Drug Discovery. *Nature Reviews Drug Discovery*, 20, 309–325. DOI: 10.1038/s41392-022-00904-4
- Pandey, S. – Malviya, G. – Chottova Dvorakova, M. (2021): Role of Peptides in Diagnostics. *International Journal of Molecular Sciences*, 22, 8828. DOI: 10.3390/ijms22168828, <https://tinyurl.com/49w5cw7v>
- Ramazi, S. – Mohammadi, N. – Allahverdi, A. et al. (2022): A Review on Antimicrobial Peptides Databases and the Computational Tools. *Database* (Oxford), 19, 2022: baac011. DOI: 10.1093/database/baac011, <https://academic.oup.com/database/article/doi/10.1093/database/baac011/6550847>
- Saw, P. E. – Song, E. W. (2019): Phage Display Screening of Therapeutic Peptide for Cancer Targeting and Therapy. *Protein Cell*, 10, 787–807. DOI: 10.1007/s13238-019-0639-7, <https://academic.oup.com/proteincell/article/10/11/787/6759249>
- Vrettos, E. I. – Mező G. – Tzakos, A. G. (2018): On the Design Principles of Peptide–Drug Conjugates for Targeted Drug Delivery to the Malignant Tumor Site. *Beilstein Journal of Organic Chemistry*, 14, 930–954. DOI: 10.3762/bjoc.14.80, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5942387/>
- Worm, D. J. – Els-Heindl, S. – Beck-Sickinger, A. G. (2020): Targeting of Peptide-Binding Receptors on Cancer Cells With Peptide-Drug Conjugates. *Peptide Science*, 112, e24171. DOI: 10.1002/pep2.24171, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/pep2.24171>
- Wu, M. – Huang, W. – Yang, N. et al. (2022): Learn from Antibody–Drug Conjugates: Consideration in the Future Construction of Peptide-Drug Conjugates for Cancer Therapy. *Experimental Hematology & Oncology*, 11, 93. DOI: 10.1186/s40164-022-00347-1, <https://ehoonline.biomed-central.com/articles/10.1186/s40164-022-00347-1>

URL1: <https://peptid.chem.elte.hu/>

## Könyvszemle

SIPOS JÚLIA GONDOZÁSÁBAN

### SOMLÓ BÓDOG: GONDOLATOK AZ ELSŐ FILOZÓFIÁRÓL

Érdekes sorsú könyv: úgy létezett, hogy valahogy nem létezett mégsem; és úgy született meg most, hogy valójában már csaknem egy évszázada megjelent. Új könyv tehát, és mégis régi; ahogy kísérőtanulmányának címében olvassuk: éppen fölélesztett „tetszhalott mű”. A *Gondolatok az első filozófiáról* ugyanis fordítás, szerzője eredetileg németül fogalmazott művének, a *Gedanken zu einer ersten Philosophie* című metafizikai tanulmányának fordítása. Amely tanulmány eleve posztumusz jelent meg – 1926-ban, szerzőjének tragikus halála után tehát jó fél évtizeddel –, ráadásul nem is hazai kiadónál, hanem a Walter de Gruyternél. Ez a kiadvány hazai könyvtárakban ma már nehezen hozzáférhető: az újabb keletű Somló-értelmezéseket nem tudta tehát érdemben befolyásolni, a mögöttünk hagyott évtizedek határozott Somló-reneszánszához csak csekély mértékben járult hozzá. Minden érdeklődő hallott ugyan róla, de az érdeklődők szűkebb köre olvasta csupán. Most pedig, jelen fordítással, befolyásolni lesz képes az újabb keletű Somló-értelmezéseket, és hozzá tud járulni a Somló-reneszánszhoz.

A századvég és a századelő kiemelkedő gondolkodója, Somló Bódog (1873–1920) iránt ugyanis, kurta ismertetésünket kezdjük ezzel, az utóbbi időben határozottan megélenkült az érdeklődés. Noha komoly monográfia még nem született róla, és főművének, a *Juristische Grundlehre*-nek a fordítása sem készült el, számos tanulmány tárgya lett, említett jogbölcseleti főműve megjelenésének centenáriumiát pedig a jogtudósok nemzetközi konferenciával ünnepelték. Külön figyelemre méltó, hogy a recepciójának fontos összetevője ismeretlen-elfeledett szövegeinek kiadása is. Ezek legfontosabbja a jogfilozófus Takács Péter munkája, aki bámulatos filológiai akribiával összeállította és 2016-ban közrebocsátotta Somló kéziratban és jelentős részt töredékben maradt állambölcseleti monográfiáját. Korábban úgy tudtuk, hogy a gondolkodó életének utolsó éveiben elhallgat. 1920 őszén – a forradalmak bukása és Trianon sokkja következtében átélt történelmi-egzisztenciális válság nyomán – elkövetett öngyilkossága előtt fölhagy szisztematikus kutatásával, alkalmi írásokat publikál csupán: Platónról meg Machiavelliről tesz közzé egy-egy esszét. Ezek az állambölcseleti megközelítésű írások pedig inkább csupán a

maga életproblémáival folytatott küzdelmének szubtilis dokumentumai. Néhány korábbi forrásközlemény után Takács roppant munkája bebizonyította, hogy nem, a történetnek van még egy fejezete, Somló munkásságának még egy szakasza, amelyet korábban nem is sejtettünk: a szociológiai, jogfilozófiai és filozófiai munkákat követően született tehát egy jelentős állambölcseleti opus is.

Jelen kötet, a *Gondolatok az első filozófiáról* hasonló ambícióval lép föl. A fölfedező szerepét most a fordító, Pethő Sándor vállalta magára. Ő nem csupán lefordította a német szöveget, hanem részletes kísérőtanulmányt csatolt hozzá, magyarázó jegyzetekkel látta el a kiadványt, és glosszáriumot állított össze a fordítás fontosabb terminusaiból. Takácsnál nyilvánvalóan könnyebb helyzetben volt persze. Egyrészt egy létező – bár, mint maga is utal rá, nem teljesen kierlelt és részben befejezetlenül maradt – szöveggel kellett foglalatzkodnia, másrészt ez a szöveg már eddig is egy, a Somló-értelmezésben ismert és azonosított gondolkodói korszak munkájának számított.

Somló ugyanis a maga pályáján mintaszerűen követi azt a hatalmas gondolati orientációváltást, amely alkotókorszakának – az előző század, a 19. utolsó és az új század első két évtizedének – kontinentális filozófiájában bekövetkezik. Első pillantásra mintha nem is egyetlen alak volna, hanem inkább két különböző személyiség: gondolkodói útját olyan éles fordulat vágja ketté. Amit addig egy meghatározott irányból látott, azt hirtelen, szinte megvilágosodásszerűen egy másik irányból kezdi nézni. Szomorúan rövidre szabott alkotói pályájának közepén, az új évszázad első évtizedének végén bekövetkező cezúra mind diszciplinárisan, mind irányzati tekintetben határozottan kettéosztja a munkásságát. Diszciplinárisan a szociológiától a jogfilozófia felé fordul, irányzati tekintetben a naturalista pozitívizmus hívéből az antinaturalista neokantianizmus elkötelezettje lesz. Ennek a hatalmas fordulatnak a fényében nem tűnik olyan föltűnőnek, hogy élete utolsó éveiben egy újabb, második orientációváltás jelei mutatkoznak a pályáján. Utolsó szisztematikus munkája az antinaturalista neokantianizmustól az újidealista érvényességfilozófia felé indul el, a jogfilozófiát pedig metafizikai filozófiára próbálja cserélni.

Ez az utolsó szisztematikus munka az, amelyet Pethő most lefordított. A szöveg középpontjában a „feltétlen érvényesség” kérdése áll, amelyet Somló immár nem a neokantianus apriorizmusban, hanem az érvényességfilozófia „magánvaló tételeiben” talál meg. A Kanttól a régi metafizika felé visszainduló, első mondataiban azonnal Arisztotelészt és Descartes-ot idéző gondolatmenete szembeállítja egymással a föltétlen érvényességgel bíró kijelentő mondatokat és a föltétlen érvényességgel bíró fölszólító mondatokat: az előbbiek adják az igazság tárgyát – filozófiai tudományuk a transzcendentális idealizmus –, az utóbbiak adják a morál tárgyát – ezeknek filozófiai tudománya pedig a transzcendentális normatívizmus. Az abszolút értéket az erkölcsi értékkel azonosító metafizikai szöveg azt a kapcsolatot elemzi, amely az „abszolút feltétlen kötelesség”, a „kötelesség címzettje” és a „kötelesség tárgya” között áll fönn.

Pethő a bonyodalmas német szöveget nem csupán olvashatóan adja vissza, hanem alapos kísérőtanulmányával azonnal az értelmezésére is kísérletet tesz. Ennek a terjedelmes, a fordítása tárgyát, mint említettük, „tetszhalott műként” minősítő tanulmánynak több javaslata is meggyőzőnek tűnik. Említsünk végül hármat ezek közül. Egyrészt, hogy Somló „első filozófiáját” ne valamiféle tervbe vett jogbölcseleti munka előkészítésének tekintsük, hanem lássunk benne önálló művet. Ugyan keletkezéstörténetét tekintve az előbbiről van szó. Somló felfogásában ugyanis a jogbölcseletnek két területe van, a jogi alaptan és a jogi értéktan: míg azonban a jogi alaptant terjedelmes monográfiában dolgozza ki, a helyes jogra irányuló jogi értéktani vizsgálódásai néhány rövid tanulmányra korlátozódnak. Szisztematikus jogi értéktani vizsgálódásai bevezetéseként összefüggő etikát tervez, etikáját megalapozandó pedig ismeretfilozófiai-metafizikai kutatásokba fog: ezeknek foglalátát nyújtáná a *Gedanken/Gondolatok*. Pethő most amellet érvel, hogy nem, a helyzet nem így áll: Somló bölcseleti vizsgálódásai önállósulnak, olyan perspektívát nyitnak meg előtte, ahonnan már nem lenne visszaútja a jogfilozófiához. Másrészt, magyarázza Pethő, a szöveg éles Kant-kritikát fogalmaz meg ugyan, ám ugyanakkor élénk Kant-recepcióról is tanúskodik. Igen, a munka Kanttal szemben részben a Kant előtti metafizikai hagyományhoz, részben a Kant utáni érvényességfilozófiához, elsősorban Bernard Bolzanóhoz kapcsolódik. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy Kanttal folytatott vitáját mély Kant-olvasmányok alapozzák meg. Korábbi, éppen meghaladandó neokantiánus korszakában Kantot voltaképp inkább csupán a neokantiánus hagyomány felől értelmezi: mostani Kant-kritikája ellenben éppen közvetlen, rendkívül szubtilis Kant-olvasmányokról is tanúskodik. Végül, harmadrészt, Pethő amellet érvel, hogy a somlói munkásság szakaszolásának eddigi „kétkorszak-elméletét” váltsuk föl új, „háromkorszak-elmélettel”. Vonjuk le tehát a konzekvenciáját, hogy a pozitívizmus–neokantianizmus váltás után Somló pályáján a neokantianizmus–érvényességfilozófia váltás is bekövetkezik. Szociológusból jogfilozófussá lesz, hogy aztán jogfilozófusból filozófussá alakuljon. Vegyük tudomásul, hogy kurtára szabott pályája, irányzati tekintetben is, diszciplinárisan is, még fordulatosabb, mint azt eddig számontartottuk.

Somló a szerény magyar filozófiai hagyomány kiemelkedően jelentős alakja. Hogy most megint többet tudunk róla: Pethő Sándor nehezen túlértékelhető jelentőségű munkájának köszönhető.

*(Somló Bódog: Gondolatok az első filozófiáról. Fordította, a kísérőtanulmányt, a jegyzeteket írta és a glosszáriumot összeállította: Pethő Sándor. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2021)*

Perecz László

filozófiatörténész

## ROBIN DUNBAR: BARÁTOK A barátság ereje

Robin Dunbar legújabb könyve ezúttal sem okoz csalódást. Érdekesítő téma, rengeteg információ, élvezetes stílus. Az evolúciós pszichológia egyik vezető alakja legutóbb a barátságról írt – „Barátok. Hogyan értelmezzük legfontosabb kapcsolataink erejét?” –, nagyrészt saját kutatásai alapján. Azt elemzi, hogyan épülnek ki, és hogyan maradnak meg (vagy éppenséggel épülnek le) a baráti kötődések, milyen más közösségi hálózatokba ágyazódnak bele, és mi jellemzi általában a tartós barátságokat.

Munkájának fontos eleme a többszintű építkezés, amely magában foglalja az agyi struktúrák elemzését éppúgy, mint az evolúciósan kialakult viselkedési stratégiák magyarázatát, a különböző pszichológiai motivációk elemzését, és az antropológiai-kulturális sajátosságok bemutatását. Ehhez járul egy kiváló előadómód, a könyv stílusa éppolyan, mint Dunbar személyisége: kedves, barátságos, humoros. Dunbar egyike azoknak a kutatóknak, akik világos különbséget tudnak tenni egy szakcikk és egy szélesebb tömegeknek szóló könyv írása között. Utóbbit nagyon magas szakmai színvonalon mutatja be, de végig jól követhetően, olvasmányosan, derűs hangvétellel.

Dunbar a könyvét nagyon erős „felütéssel” kezdi. Azt írja, hogy a barátok száma és az általuk nyújtott támogatások intenzitása jobban bejósolja a várható élettartamot, mint az olyan jól ismert tényezők, mint a dohányzás, alkohol vagy mozgáshiány. Ez komoly? – kérdeztem tőle egy személyes beszélgetés alkalmával, amelyet a könyv hazai megjelentetője, a Typotex Kiadó rendezett. Igen, a könyv lapjain számos tudományos kutatást elemez, amelyek szerint a társas beágyazódás, a közeli barátok és rokonok jelenléte jelentősen enyhíti a magányosság érzését és a depresszió tüneteinek a kialakulását. Sőt, kedvezően hat a vérnyomás, a testsúly és az immunrendszer állapotára. „A barátok virtuális aszpirinként működnek – írja –, amely képes eltüntetni azokat a tüneteket, amelyek korunk emberének gyakori elmagányosodását kísérik. Márpedig a kutatások szerint a halál esélyét 30%-kal növeli a társas elszigetelődés és az egyedüllét érzése.”

Persze a család legalább ilyen fontos. Ráadásul a közeli rokonok kapcsolatai többnyire rendkívül stabilak és időtállóak. A barátság viszont törékeny, hiszen állandó megerősítést igényel, és hosszú távon megköveteli a kölcsönösséget. Ez különösen korunk emberének számára jelent kihívást, aki – a törzsi társadalmak tagjaival szemben – általában nem él szoros testi közelségben a rokonaival, és sokszor „csak” a barátaira számíthat élete nehezebb pillanataiban. A vizsgálatokból az derül ki, hogy a barátok köréből nagyon gyorsan, néhány hónap alatt

kicsúsztak azok, akik nem találkoztak rendszeresen. Ehhez csak azt tenném hozzá, hogy azt is megszenvedi a barátság, ha valaki túl keveset vagy túl sokat investál a kapcsolatba. Az előbbi könnyen érthető, az utóbbival kapcsolatban pedig azt érdemes figyelembe venni, hogy a túljándékozás megsértheti a viszonzosság elvét. Ha valaki folyamatosan nem képes valahogyan ellensúlyozni a baráti szívességet, könnyen lelkiismereti csapdába kerülhet, ami eltávolodáshoz vezethet.

Ismeretes, hogy Dunbar leginkább az ún. „Dunbar-szám” kapcsán vált közzismertté. Számos evolúciós munkában kimutatta, hogy az emberi agy információfeldolgozó kapacitása egy, kb. 150 főből álló csoport személyközi viszonyainak a kezelését teszi lehetővé. Ez megfelel a tágran vett barátok számának. De ezen kívül vannak más kötelékek is. Azt mondhatnánk, hogy a barátságok különböző, egymásba hierarchikusan ágyazódó csoportosulásokból állnak. Ennek egyik kitüntetett rétege az ún. szimpátiacsoport, amely tíz-tizenöt főből áll, és szoros és bensőséges személyes kapcsolatokból szerveződik. Legfelső egysége pedig a négy-öt főből álló támogató szövetség – közeli családtagok és a legjobb barát(ok) –, akikre feltétel nélkül számíthatunk életünk bármely pillanatában.

Dunbar szerint pszichológiai szempontból a barátság kialakulásának és fenntartásának a legfontosabb alapja az ember elmeolvasó, mentalizációs képessége. Az, hogy következtetni tudunk arra, hogy mások mit gondolnak, hisznek, remélnék, azaz mások perspektívájából is képesek vagyunk látni a világot. Nem csoda, hogy a barátok száma szorosan korrelál az agyi elmeolvasó hálózat méretével, elsősorban a prefrontális kéreg bizonyos részeivel. És ez általában véve nem független az agyi szerveződéstől. Meglepő, de igaz, hogy akiknek kevesebb barátjuk van, azoknak kisebb méretű az agyuk, amely valószínűleg a társas hatások idegrendszeri feldolgozásának nehézségeivel hozható kapcsolatba.

De nem csupán az elmeolvasás tesz bennünket képessé, hogy szoros és bensőséges barátságokat tartsunk fenn. Egy kevésbé közzismert pszichológiai képességünk is ebbe az irányba hat: az uralkodó válaszok gátlása. Az ember képes arra, hogy elnyomja az azonnal jelentkező érzelmi impulzusait. Azt, hogy a nagyobbik szelet tortát vegyük ki a tálcáról, vagy hogy egyszerűen otthagyjunk valakit, aki hirtelen felbosszant. Valójában itt arról van szó, hogy egy kis előnyt most kihagyunk abból a célból, hogy a jövőben egy sokkal nagyobb előnyhöz jussunk: hosszú távú, stabil, kölcsönösen jutalmazó kapcsolatokhoz.

Mint említettem, Dunbar könnyedén lépked lefelé és felfelé az egyik szerveződési szintről a másikra. Evolúciósan orientált gondolkodása világossá teszi számára, hogy miközben a barátság persze társadalmi jelenség, van genetikai, idegéletani, pszichofizikai aspektusa. Sőt, van biokémiája. Hosszú fejtegetéseket szentel az endorfinok barátságban betöltött szerepének. Az már régi felismerés, hogy ezek a neurotranszmitterek a különböző testi érintkezések (simogatás, ölelés, kurkászás) hatására felszabadulnak az agyban, és hatásukra a fájdalom csök-

kenése, relaxáció, hangulatjavulás következik be. Kiderült, hogy akiknek több barátjuk van a szimpátiacsoportban, azoknak nagyobb az endorfintermelésük, illetve több endorfinreceptoruk van.

De Dunbar itt továbbmegy. Azt írja, hogy nem csupán a testi érintés, hanem a nevetés, a tánc, a társas étkezés ugyancsak növeli az endorfintermelést. Az azonban egyelőre nyitott kérdés, hogy ezek hogyan kapcsolódnak a baráti kötelékek megerősítéséhez.

A mindennapi bölcsélet azt tartja, hogy a „hasznos hasonlót vonz”. Számos kutatás igazolja, hogy a szoros és kitartó barátságok egyik vezérmotívuma valóban a testi-lelki hasonlóság. Dunbar a barátság hét pilléréről beszél (nyelv, gyerekkor helyszíne, iskolai évek, hobbi, világkép, humorérzék, zenei ízlés), amelyek meghatározzák a barátság minőségét. Minél több pillérben hasonlítunk egymásra, annál szorosabb lesz köztünk a barátság. Ennek evolúciós gyökere valószínűleg a kis létszámú, zárt közösségekhez való alkalmazkodás lehetett, ahol az együtt élő emberek nagy része a rokonságból került ki. A rokonsági jelzésekre adott válaszok azután fokozatosan áttértek a nagyobb közösségekben élő nem rokon emberek közötti kapcsolatokra.

Dunbar nagyon meggyőzően érvel amellett, hogy a barátságok létrejöttében és ápolásában jelentős nemek közötti különbségek vannak, amelyek mögött ráadásul pszichológiai és idegrendszeri folyamatok állnak. Az erre vonatkozó kutatási eredmények ismertetése és értelmezése azért is nagyon fontos, mert napjainkban mind a tudományban, mind pedig a médiában (sőt, a politika bizonyos áramlataiban is) nagyon erős tendencia mutatkozik ezek tagadására. Terjedőben van az a nézet, hogy a társas kapcsolatok – és ezen belül a barátságok – valójában szociális konstrukciók. Eszerint a nemek közötti különbségeknek nincs biológiai alapjuk, hanem kizárólag a szocializáció, a társadalmi elvárások, sőt a hatalmi erőviszonyok termékei. A 13. fejezetben meggyőződhetünk arról, hogy miközben a nemi szerepek tanulása valóban fontos, a férfiak és a nők különböző pszichológiai adottságokkal rendelkeznek a barátok kiválasztása, megtartása, és a hozzájuk fűződő viszony (például társalgás) tekintetében.

Az utolsó fejezetekben nagyon izgalmas kitekintést kapunk arra nézve, hogy miként alakulnak a barátságok napjainkban, és mit hozhat a jövő ezen a téren. Dunbart különösen az *online* kapcsolatok világa érdekli. Nem csoda, hiszen az emberek, különösen a fiatalok, a barátaikkal való kapcsolattartás nagy részét különböző kütyükkel végzik. Ehhez képest meglepőek azok a kutatási eredmények, amelyek szerint a közösségi médiumok használata nem szükségszerűen eredményez több barátot. A legtöbb esetben a közeli és távoli barátok száma az *online* és *offline* kapcsolatokat is beleszámítva 150 és 200 között maradt, amely visszaigazolja a 150 főből álló (ún. „neokortex-csoport”) terjedelmének evolúciósan kialakult kognitív és érzelmi korlátait. Másrészt, a Facebook növeli ugyan az ismerősök számát, de egy vizsgálat szerint az emberek úgy nyilatkoztak, hogy kb.

13 „valódi” barátjuk van, és ez függetlennek bizonyult a Facebookon regisztrált ismeretségi körök nagyságától.

Milyen hatásuk van az online kapcsolatoknak a barátság minőségére? Dunbar itt sem elégszik meg általános bölcsességek hangoztatásával. Elemzi a közösségi média használatának erőnyeit és hátrányait, azaz egyfajta költség/haszon kalkulációt végez. Az online technikák negatív hatása nyilvánvalóan a személyes, *face-to-face* kapcsolatok gyengülése lehet, amely akadályát képezheti a „valódi”, elmélyült kötődések kialakulásának. Ehhez járul a mentális közérzet romlása, alvászavarok, alacsony önértékelés. Nyeresége viszont az lehet, hogy életben tarthatja és megújíthatja a gyengülő barátságokat, és megkönnyítheti a más nemzethez, életkori csoportokhoz, társadalmi rétegekhez tartozó emberekkel való kapcsolatok kialakítását.

A könyv egy nagy utazás a barátság birodalmában, ahol mindenki találhat magának olyan témákat, fejtegetéseket, ötleteket, amelyeket érdemes megfontolni a saját életében. A könyv értékéhez nagyban hozzájárul Pléh Csaba ragyogó fordítása.

*(Robin Dunbar: Barátok. Fordította: Pléh Csaba. Budapest: Typotex Kiadó, 2022, 348 o.)*

Bereczkei Tamás

doktori iskola vezető

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Pszichológiai Intézet

## KISS CSABA – SZALAY-BERZEVICZY ANDRÁS (SZERKESZTŐK): CÍMLAPON MAGYARORSZÁG. HAZÁNK TÖRTÉNETE A NYUGATI SAJTÓ TÜKRÉBEN, 1848–2020

A nyugati országok közvéleményének Magyarországról formált képét és annak történeti alakulását már több tudományos igényű munka választotta témául: ezekre a legjobb példa Jeszenszky Géza fontos, 1986-os könyve, amely a britek Magyarországgal kapcsolatos attitűdjeit követi nyomon az első világháború előtt és alatt (*Az elveszett presztízs. Magyarország megítélésének megváltozása Nagy-Britanniában, 1894–1918*). A *Címlapon Magyarország* című kötet sajátos megközelítést választ: mint a szerkesztő, Szalay-Berzeviczy András írja, a kiadvány célja Magyarország modern kori történetének bemutatása és értelmezése a legfontosabb nyugati sajtótermékek címlapjainak optikáján keresztül (14.). Ezzel a munka egyrészt minden eddigi hasonló vállalkozásnál ambiciózusabb, hiszen nagy időtávot fog át, és szisztematikusan közelít tárgyahoz: a 19. század közepétől napjainkig haladva, a legfontosabb történeti korszakok kiváló szakértői hat fejezetben dolgozzák fel a témát. Ráadásul színes képekkel gazdagon illusztrált, rendkívül igényes kivitelű kiadványról van szó, mely így a szélesebb közönséghez is utat találhat. Másfelől a címlapok középpontba helyezése korlátokat állít az elemzők számára, hiszen egy-egy címlap tartalma nem feltétlenül egyezik a szöveges tudósítások hangsúlyaival. Szerencsére a kötet szerzői általában nem teljes mértékben tartották magukat ehhez a koncepcióhoz, hanem tágabban értelmezték feladatukat, és nem csak a címlapokról írtak.

Szalay-Berzeviczy András bevezető tanulmánya hasznos szempontokat kínál a kötet tanulmányozásához. Felhívja a figyelmet a sajtótörténet sajátosságaira, melyek között valószínűleg az egyik legjelentősebb az, hogy a sajtótermékek nem feltétlenül tükrözik hűen az átfogóbb társadalmi folyamatokat, hiszen elsősorban a napi politikai eseményekkel foglalkoznak. A szerző két szempontból is fontosnak tartja a nyugati vélemények megismerését és figyelembevételét: egyrészt, mert azok befolyásolják a külföld magatartását velünk szemben; másrészt – mint azt már Széchenyi István és a magyar történelem más nagy alakjai is felismerték – a kívülálló egy társadalom olyan vonásait is felfedezheti, melyeket a közvetlenül érintettek nem érzékelnek megfelelően.

A Hermann Róbert által bemutatott 1848–1867 közötti időszakban Magyarország a korábnál jóval nagyobb figyelmet kapott a világsajtóban. Ez nyilvánvalóan elsősorban az 1848–1849. évi forradalom és szabadságharc következménye volt, de kiemelt figyelmet kapott Kossuth 1851–1852. évi nagy-britanniai és ame-

rikai útja is. Továbbá az 1850-es években a magyar emigráció több tagja sikeresen használta fel a sajtót céljai népszerűsítésére. Ugyanakkor a szerző rámutat arra is, hogy a nemzetközi sajtó differenciáltan viszonyult a magyar függetlenségi törekvésekhez: míg a konzervatív lapokban – mint a brit *The Times* – a magyarok bajkeverőkként jelentek meg, addig a liberális sajtó rokonszenvezett ezekkel, s ennek megfelelő hangnemben tudósított a magyarországi eseményekről és az emigráció tevékenységéről. A demokratikus törekvések iránti szimpátia nőtt az európai sajtóban a 19. század második felében, ami összefüggött a nyilvánosság szerkezetének átalakulásával is. A század második felében az *ancien régime* képviselői egyre kevésbé tudták ellenőrizni a sajtótermékeket, vagyis csökkenő mértékben tudták érvényesíttetni saját szempontjaikat a híradásokban és a kommentárookban.

A kiegyezést az európai közvélemény jelentős része a korábbi, konfliktusos osztrák–magyar viszony lezárásaként, s így pozitívan értékelte. Mint az ifj. Bertényi Iván által írt, az 1867–1919 közötti periódust tárgyaló fejezetből kitűnik, az új államberendezkedés egyértelműen növelte a magyar ügyek iránti figyelmet a világban, mivel Ausztria–Magyarország az öt európai nagyhatalom egyikének számított: ami Magyarországon történt, az befolyásolta az európai nagypolitikát is. A szerző hangsúlyozza, hogy a magyarországi hírek – különösen nyelvi okok miatt – erősen szűrve, bécsi közvetítéssel jutottak el a világsajtóhoz. Ennek meghaladását nehezítette, hogy a magyar elitek fő korabeli törekvése a Monarchián belüli erőviszonyok számukra kedvező átalakítása volt, s így szellemi horizontjuk ritkán terjedt túl Bécsen. Fontos fejleményként ebben az időszakban a Magyarországról Nyugat-Európában kialakult kép erős változáson ment keresztül. A korszak elején a pozitív elemek domináltak benne, amit erősített a kiegyezés vagy például a zsidóság egyenjogúsítása. A századfordulóra azonban Magyarországgal kapcsolatban már inkább a negatív vélemények kerültek túlsúlyba, különösen a brit és a francia sajtóban. Ennek végső oka a magyarosító és gyakran diszkriminatív nemzetiségi politika volt, de a kedvezőtlen megítélést elősegítették a nagyhatalmi politika megfontolásai is. A fejezet sokoldalúan bemutatja azt is, ahogyan a világháború idején a tárgyilagosságra törekvő sajtót felváltotta a propagandának alárendelt, a pusztán hatalmi érdekeknek alárendelt híradás.

Az 1919–1945 közötti időszak legfontosabb magyar vonatkozású történéseinek nyugati visszhangját Romsics Ignác követi nyomon. Az 1920-as években a nemzetközi sajtó – nem meglepő módon – legnagyobb terjedelemben a trianoni békeszerződéssel foglalkozott, de Horthy hatalomra kerülése és IV. Károly trónfoglalási kísérletei is figyelmet váltottak ki olyan, magyar szempontból kellemetlen témák mellett, mint a frankhamisítási botrány vagy a titkos fegyverszállítások lelepleződése. A fejezet beszámol arról is, hogy a revíziós propaganda miként jelent meg a nyugati sajtóban, különösen a „magyar kérdés” megoldásának befolyásos támogatója, Lord Rothermere tevékenysége eredményeként. Szintén a címlapokra került Magyarország az 1930-as évek végén, amikor a területi változásokat

kommentálták a lapok. A második világháború során viszont az angolszász újságok meglepően keveset foglalkoztak Magyarországgal, s ezen még az sem változtatott, hogy Magyarország hadat üzent az Egyesült Államoknak. Ellenben a náci Németország lapjai – így a hírhedt *Völkischer Beobachter* – gyakran ünnepelelték a szövetséges Magyarország politikusait és nagy katonai sikereit.

Ebben az időszakban a képes magazinok terjedése a nyugati országokban igényt teremtett más típusú, nem politikai jellegű tudósításokra is, melyekre a fejezet jól jellemző példákat közöl. Ezek közé tartozik, hogy az amerikai *The National Geographic Magazine* és a francia *Le Petit Journal* útirajzokat jelentetett meg Magyarországról: ezek többnyire a falusi élet idealizált bemutatására szorítkoztak, csikósokat, népviseletbe öltöztetett lányokat és legényeket felvonultatva, de még a cigányok nyomorának is megtalálták a romantikus oldalát. Inkább kivételt jelentett ebből a szempontból az osztrák *Moderne Welt* Magyarországnak szentelt 1939-es különszáma, mely a gazdasági, a tudományos és a katonai kérdéseknek is teret adott – mindemellett Farkas Gyula, a berlini Magyar Intézet igazgatója bevezető cikkében arról biztosította az olvasókat, hogy Magyarország az eljövendő háborúban is hű szövetségese lesz Németországnak.

Az 1945–1956 közötti periódus történetét Eörsi László írta meg. A koalíciós évek és a sztálinista diktatúra időszakában Magyarország ritkán került a nyugati sajtóorgánumok címlapjára. Kivételt jelentettek a koncepciós perek, így a Mindszenty elleni fellépés, de időnként Rákosi Mátyás és Nagy Imre tevékenységéről is az első oldalon adtak hírt a vezető nyugati lapok. A labdarúgás már a két világháború között tömegeket vonzó látványossággá vált, így a magyar aranycsapat 1950-es évekbeli sikerei – vagy éppen az 1954-es világbajnoki döntő elvesztése – szintén címlapra kerültek. Nem kétséges azonban, hogy az 1956-os forradalom volt a korszak – sőt az egész 20. század – magyar történelmének azon eseménye, mely a világsajtó legnagyobb figyelmét váltotta ki. 1956 jelentőségét ebből a szempontból tovább fokozza, hogy – szemben több más időszakkal – ezúttal a magyarság egyértelműen pozitív kontextusban jelent meg: úgy ünnepelelték, mint amely óriási áldozatokat hoz a demokrácia kivívásáért, s ennek nemzetközi kisugárzása is van. A *Life*, a *Time* vagy éppen a *Billed Bladet* oldalain ekkor jelentek meg azok az ikonikus képek a forradalom budapesti eseményeiről és gyakran névtelen résztvevőiről, melyeket azóta is gyakran láthatunk a történelemkönyvekben. A fejezet beszámol 1956 következményeiről és utóéletéről is, mint a Nagy Imre kivégzése kiváltotta nemzetközi felháborodás és a forradalom 50. évfordulójának nemzetközi sajtóvisszhangja.

Mint Valuch Tibor részletesen bemutatja, a Kádár-korszak elején és végén a világsajtó viszonylag sokat foglalkozott Magyarországgal, míg a közbülső évtizedekben inkább csak *ad hoc* módon tette ezt. A forradalmat követő években a Magyarországról szóló tudósítások többsége tisztelettel tekintett vissza a magyarok szabadságküzdelmére, s együttérzően írt a megtorlások áldozatairól. A kö-

vetkező évtizedekben azonban jelentősen változott a híradások hangneme, ami jól látszott Kádár János ábrázolásában is. Őt kezdetben az orosz érdekek magyar kiszolgálójaként mutatták be, míg az 1960-as évek közepétől már komplexebb képet alkottak róla: olyan államférfiként jelenítették meg, mint aki viszonylagos jólétet teremtett, és a szovjet tömbön belül bizonyos fokú önállóságot biztosított Magyarországnak. Az utóbbi vívmányok jellemzésére a „gulyáskommunizmus” ekkoriban vált bevett zszurnalisztikai fogalommmá a nyugati sajtóban, ha címlapokra ritkán került is emiatt az ország. Az 1980-as évek végén ismét sokasodtak a Magyarországgal foglalkozó cikkek. Kiemelt epizód volt a határnyitás 1989 nyarán, amely a legtöbb világlap címlapjára varázsolta Magyarországot – ismét egyértelműen pozitív kontextusban. A magyarok kelet-európai rendszerváltozásokban játszott nagy szerepének elismerése és e teljesítmény iránti rokonszenv jellemezte a nemzetközi sajtót ebben az időszakban, mely egyfajta erkölcsi tökélet jelentett az ország számára a következő években, évtizedekben. Valuch Tibor azonban azt is joggal hangsúlyozza, hogy mindennek ellenére a nemzetközi közvélemény számára a kommunizmus megdöntésében a lengyelországi fejlemények és a lengyel politikusok szerepe volt döntő fontosságú.

Az utolsó fejezet – szerzője Tölgyessy Péter – a rendszerváltozástól egészen 2020-ig követi a nyugati sajtóban Magyarországról megjelenő tudósítások fő vonalait. Megállapítja, hogy az elmúlt másfél évszázad során „igazán tömeges elsőoldalas megjelenést egyedül 1956 forradalma és az Orbán-rendszer kapott” (205.). Míg a vizsgált, világlapokból álló mintát figyelembe véve a rendszerváltozás utáni első évtizedre 15 címlap jutott, addig 2010–2019 között ez a szám 68 (205.). A címlapsztorikat Tölgyessy sem tartja feltétlenül objektívnek, ugyanakkor az is nyilvánvaló számára, hogy ha egyértelműen negatív trendek láthatóak a tudósítások hangnemében, azok nem tulajdoníthatók tudatlanságnak vagy rosszindulatnak. Továbbá – mint írja – „a tartósan negatív országgépnek drámai helyzetekben rendkívüli következményei lehetnek, nem csupán a hazai kormányzati elit, hanem az egész nemzet számára” (205.). Márpedig a rendszerváltozás utáni évtizedekben éppen ilyen kedvezőtlen tendencia látható a világlapok véleményének alakulásában. Míg az 1990-es években a tudósítások Magyarországot a gazdasági és politikai reformok terén élenjáró államként s ebből következően rokonszenvvel mutatták be, addig a 2010-es években a gyakoribbá váló címlapmegjelenések már nem az elismerést jelezték. Ellenkezőleg: a nemzetközi sajtó mértékadó részében az Orbán-kormány – és különösen maga a miniszterelnök – a hazai jogállam és a demokratikus intézményrendszer felszámolójaként jelent meg, aki az európai együttműködést és tágabban a szabályokon alapuló nemzetközi rendszer működését is veszélyezteti.

Összességében igen hasznos könyv született a kiváló szerzőgárda közreműködésével. Magyarországon ritkaságnak számít, hogy egy ilyen tetszetős kivitelű, színes képeket bőven közlő kiadvány tudományos igénnyel készül, s még inkább

az, hogy színvonalasan teljesíti vállalt célkitűzését. Emellett nyilvánvaló a téma aktualitása is, hiszen ma ismét megjelent Magyarországon a „nemzeti öncélúság” eszméje, s ezzel együtt a – gyakran az abszurditásig fokozott – nyugatellenesség. A kötet segít meghaladni az ilyen balítéleteket, s ezzel a maga részéről hozzájárul a józan nemzeti önismeret kialakulásához.

*(Kiss Csaba – Szalay-Berzeviczy András szerkesztők: Címlapon Magyarország. Hazánk története a nyugati sajtó tükrében, 1848–2020. Budapest: TranzPress, 2021, 356 o.)*

Tomka Béla

az MTA doktora  
tszv. egyetemi tanár  
Szegedi Tudományegyetem

## WETTSTEIN DOMONKOS: BALATONI ÉPÍTÉSZET – STRATÉGIAI ÚTKERESÉS A HUSZADIK SZÁZADBAN

Wettstein Domonkos nagyszabású könyvének témái eredetileg a szerző a Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki karán végzett doktori kutatásai során bontakozódtak ki. Tudományos munkásságának keretében, 2013–2014-ben a szerző a grazi társegyetemen volt vendégkutató. A kutatás *eredményei* nyomtatásban először a *Régi-új Magyar Építőművészetben* jelentek meg 2013-ban. A kutatás azonban még a doktori fokozat 2019-ben történt megszerzése után is folytatódott, és egyre elmélyültebb lett. Ennek eredményeképpen egy olyan átfogó és komplex tudás- és információs anyaggá nőtte ki magát, amely önmagában is felér egy kisebb szakkönyvtárral. Ezt tükrözi a Tarsoly Kiadó gondozásában megjelent könyv végén felsorolt 430 szakirodalmi hivatkozás, a több mint 300 hivatkozott személy- és intézmény, a csaknem 40 levéltári forrás, és a mintegy 190 kép és ábra. Különösen méltánylandó ez utóbbi, mert a szép felvételek és információgazdag térképek megkönnyítik a könyv olvasását – különös tekintettel arra, hogy a szöveg mögött egy olyan interdiszciplináris szemlélet húzódik, amelynek változóit a térbeliség és a vizualitás fogják össze. A szöveg mégis megtartotta olvasmányos jellegét, és aki forgatja a könyvet, viszontláthatja azokat a helyszíneket és építményeket is, amelyek egy részével már bizonyára személyesen is találkozott. Nem véletlen, hogy a szerző építész, egyben urbanista, és ugyanakkor egyetemi tanár. Erre utal plasztikusan a *Konklúzió* című fejezete, amikor felteszi a banális kérdést, hogy ti. „Hogyan építsünk a Balaton-parton?”, amire a válasz az, hogy ez „...nem csak az épületek, hanem a szakmagyakorlás és az alkotói magatartás formáiban is megfogalmazódik. A korszakos körülmények szorításában kialakított pragmatikus stratégiák a tervezés bevett formáinak és kánonjainak a feláldozását is szükségessé tették. Az újrakezdés és a stratégiakeresés vissza-visszatérő motívumai a »re-kreáció« kísérletező építészetének sajátos balatoni karakterét alakították ki, miközben a tájképi problémák korszakról korszakra egyre átfogóbb perspektívában rajzolódtak ki.” A „re-kreáció” latin kifejezés ugyanakkor arra utal, hogy az üdülés, a kikapcsolódás és pihenés (mint rekreáció) építészeti és táji keretei egy olyan történelmi folyamatba vannak beágyazva, amely maga is állandó újraértelmezésre és újratervezésre (*re-kreáció*) szorul. Ezért nem véletlen, hogy a könyv szemlélete történeti jellegű, de ugyanakkor átfogja az építészeti jelenségek mögött rejlő társadalmi-gazdasági, szervezeti, szakmai és politikai tényezőket is.

A regionális gondolkodás atyja, a skót biológus, Patrick Geddes a 20. század elején vezette be a *völgymetszet* fogalmát. Egy adott folyó és környezete ugyanis a táj, valamint művelési és építészeti kultúrája a tengerszint feletti magassággal változik – mint ahogy erre mintegy ötszáz évvel ezelőtt már Leonardo da Vinci is rámutatott. A völgymetszet kifejezés analógiájára azt mondhatnánk, hogy a nagyobb, összetettebb tájegységek, mint például a Balaton is mintegy horizontális *tájmetszetek* segítségével írhatók le. Ma inkább a települési táj *rétegeiről* vagy *dimenzióiról* beszélünk, ahol ez a szó a Balaton közvetlen környezetének különböző, egymást átható morfológiai és területhasználati *rétegeit* jelenti. De mivel a kutatás tárgya nem elsősorban a táj maga, hanem a tájra épülő üdülési funkciók arculatának változása, az elemzéseknek is óhatatlanul történeti jellegűnek kellett lenniük. Ez a történet – legalábbis a külső szemlélő számára – szinte egy újabb *dimenzió*nak is tekinthető, ami összefügg az adott kor társadalmi viszonyainak változásával, valamint a táj értékmegőrzése érdekében kibontakozódó szakmapolitikai és építészeti törekvésekkel. Wettstein Domonkos könyve ezért nemcsak építésznek, hanem azoknak is szól, akik a Balaton és közvetlen környezetét nemzeti értéknek tartják, és felelősnek érzik magukat mindazért, ami van, és ami ezen a tájon ma is történik.

Mielőtt azonban a szerző az egyszerűnek tűnő, de költői kérdésre: *hogyan építünk?* keresné a választ, a *Bevezető*ben tisztázza, hogy nem az egyes épületek tervezésével, hanem a regionális szintű gondolkodással és azok dimenzióival foglalkozik. Ez utóbbi magában foglalja többek közt a földrajzi adottságokat, a táj arculatát, a helyi építészeti értékeket és problémákat, az építési hatóságok szerepét, a társadalmi igényeket stb., és mindezek történelmi léptékű, lassú, de folyamatos változását. Ezért a könyv felépítését a regionális szintű gondolkodás fejlődéstörténete határozza meg. Ennek keretében a szerző három történelmi korszakot mutat be. Az első korszak a két világháború közti időszak, amikor először jelentek meg regionális jellegű törekvések a Balaton partján: ezek az „üdülőtáji urbanizáció” kezdetei. Ennek a korszaknak a legjelentősebb dokumentuma a Balatoni Intéző Bizottság létrejötte. A második korszakot az egységes regionális terv műfajának kialakulása jellemzi 1945 és 1957 között. A turizmus ügye a Rákosi-korszakban háttérbe szorult, az intézményrendszert pedig többször is átalakították. 1948-ban a Balatoni Intéző Bizottság helyére egy központi irányító szereppel felruházott új szervezetet, a Balatoni Állami Központi Intéző Bizottságot hozták létre. Ezt követően csak az 1956-os forradalom utáni társadalmpolitikai konszolidáció jegyében került ismét napirendre az üdülésügy. Megindult a tervezés, amelynek meghatározó személyiségei Farkas Tibor, Kotsis Iván és Polónyi Károly voltak. A formálódó elméleti és gyakorlati tapasztalatok elvezettek az első átfogó balatoni regionális terv kidolgozásához, amely 1965-ben nemzetközi sikert aratva elnyerte az UIA (Nemzetközi Építész Szövetség) Abercombie-díját. A terv újszerűsége többek közt abban állt, hogy a fejlesztés keretében kidolgozott tervrendszer eltérő

léptékű koncepcióiban közös értékszempontok jelentek meg, vagyis a „szakági” rétegek nem önállóan, hanem kölcsönhatásukban léteztek. Ezért találó, amikor a szerzők ezt a korszakot úgy is jellemezték, mint „a perspektíva átfordulása”. Ez az időszak, amikor először merült fel a Balaton „eltartó képessége” mint probléma, ami a mennyiségi fejlődés korlátozásának lehetőségét is felvetette. A harmadik, a hatvanas évek, „a nagy számok építészete” korszakának árnyékában már megjelenik a korai modernista törekvések értékrendjének válsága, amelyet a rehabilitációs feladatok és igények váltanak fel. Ebben az időszakban a korábbi regionális szervezetek szerepét egyre inkább a központi irányítás igénye tölti be. Ezek a változások különösen 1968 után érzékelhetőek. A szerző a rendszerváltást követő időszak fejleményeivel már nem foglalkozik, ami bizonyára egy újabb, további kutatást igénylő feladat lenne. Aki azonban e könyvnek köszönhetően már járatos az elmúlt száz év történeteiben, és képet alkotott magának a regionalizmus és az építészet egymást kiegészítő szemléletéről, az talán felvértezve érezheti magát a Balaton jelenkori helyzetének kritikai értelmezésére, és megalapozott véleménye lehet mindarról, ami ma történik, vagy aminek történnie kellene.

*(Wettstein Domonkos: Balatoni építészet – stratégiai útkeresés a huszadik században. Budapest: Tarsoly Kiadó, 2022)*

Meggyesi Tamás

DSC, professor emeritus  
Budapesti Műszaki Egyetem Építészmérnöki Kar Urbanisztika Tanszék

## Kitekintés

GIMES JÚLIA GONDOZÁSÁBAN

### EGEREK – KÉT APÁVAL

Két biológiai apával rendelkező egereket hoztak létre a japán Kyushu Egyetemen – jelentette be a kutatásokat vezető Katsuhiko Hayashi március 8-án, a londoni Francis Crick Intézetben rendezett harmadik génszerkesztési nemzetközi csúcstalálkozón.

A kutatók hím egerek testi sejtjeit visszaprogramozták összejszerű állapotba, tehát ún. indukált pluripotens őssejteket hoztak létre. Ezekből az őssejtekből hoztak létre petesejteket, amelyeket megtermékenyítve, majd egerekbe beültetve olyan kölykök születtek, amelyeknek anyja is, apja is hím állat.

A metodika legbonyolultabb része, hogy az őssejteket nagyon hosszú ideig tenyésztették, és közülük kiválasztották azokat, amelyek e hosszú folyamat során bekövetkezett károsodások miatt Y kromoszómájukat elvesztették. (A hím sejtek XY nemi kromoszómákat tartalmaznak, míg a női sejtek XX-et.)

Az így kiválasztott sejtek csak egy X kromoszómát tartalmaztak, és osztódásuk során vagy olyan utódsejtek keletkeztek, amelyekben két X volt, vagy olyanok, amelyek egyáltalán nem tartalmaztak X kromoszómát. Ezek közül a kutatók kiválasztották a két XX-es, azaz női őssejteket. Korábbi eredményeik alapján olyan genetikai változásokat hajtottak végre rajtuk, amelyek segítették őket a petesejtté válás útján, majd szintén korábbi eredményeik alapján a sejteket egy olyan tenyésztési rendszerbe helyezték, amely reprodukálja az egér petefészkében uralkodó körülményeket.

A „megérlelt” petesejteket normális spermiummal megtermékenyítve, 630 embriót nyertek, amelyeket nőstény egerekbe ültettek. Mindössze hét kisegér született meg, ezek azonban normálisan fejlődtek, és felnőttként termékenyek voltak.

Hayashi és kollégái ezzel a technológiával most emberi testi sejtek felhasználásával próbálnak petesejteket létrehozni.

Elképzeléseik szerint a módszert a meddőség súlyos formáinak kezelésére lehetne alkalmazni. Ilyen például a Turner-szindróma, amelynek lényege, hogy az érintett nők sejtjeiből részben vagy egészében hiányzik az X-kromoszóma egyik kópiája. Ugyanakkor Hayashi szerint elvileg az is elképzelhető, hogy egy kihordó anya közbeiktatásával meleg párokat lehet majd így gyermekhez juttatni.

Sokan kétségbe vonják, hogy az eljárást valaha is fogják embereken alkalmazni, hiszen a hosszú tenyésztési folyamat során nemcsak az X kromoszóma tűnhet el az őssejtekből, hanem sok egyéb ártalmas és veszélyes mutáció is létrejöhet. Ez pedig etikailag megengedhetetlen kockázatokat jelenthet.

Reális felhasználásnak tűnik azonban, hogy ezzel a technikával kihálófélben lévő állatok megmentését segítsék.

Murakami, K. – Hamazaki, N. – Hamada, N. et al.: Generation of Functional Oocytes from Male Mice in Vitro. *Nature*, 2023. 615, 379–380. DOI: 10.1038/s41586-023-05834-x

## LÁTHATÓ ILLATOK

Amerikai kutatók (University of California, San Francisco) 3D-s felvételt készítettek arról, hogy egy szagérzetet keltő molekula hogyan aktiválja receptorát.

Az általunk érzékelhető több százezer illat közül mindegyik különböző szagmolekulák keverékéből áll. A szaglás folyamatában kb. négyszáz különböző receptor vesz részt. Hogy milyen szagot érzünk, az attól függ, hogy az illatanyagok összessége milyen arányban, milyen kombinációban aktiválja a különböző receptorokat. A szag érzékelését ugyanis ezek a kölcsönhatások indítják el.

A mai napig tisztázatlan azonban, hogy illatanyag és receptora hogyan ismerik fel egymást. Az, hogy a receptor és a szaganyag egymáshoz való kötődését a kutatók láthatóvá tették, segíthet e folyamatok alapjainak megértésében.

A képek megalkotásához Aashish Manglik és munkatársai az ún. krio-elektromikroszkópiát használták, melynek felfedezői 2017-ben kémiai Nobel-díjat kaptak.

A felvételhez vezető kísérletek során olyan receptort kerestek, amely képes vízben oldódó szaganyagokat is érzékelni. Az OR51E2 nevű receptorra esett a választásuk, amelyről ismert, hogy kötődik a csípős szagú propionáthoz.

Az illatanyag és a szagreceptor összekapcsolódásának pillanatában készült molekuláris pillanatkép megmutatta, hogy a két anyag nagyon specifikusan illeszkedik egymáshoz, ezért a propionát szorosan tapad az OR51E2-höz. A kutatók szerint ez az általuk láthatóvá tett jelenség összhangban van azzal, hogy a szaglólrendszer egyik feladata a veszély, vagyis a tápanyag romlottságának jelzése. A két anyag közti specifikus kapcsolat ezt segíti. Feltételezésük szerint a kellemes illatok, például mentol, kömény és azok receptorai egymással lazább kölcsönhatást alakítanak ki.

A kutatók számítógépes szimulációkat is végeztek, hogy megértsék, hogy a propionát atomi szinten milyen alakváltozást hoz létre a receptorban, mert ezek a térszerkezeti változások kulcsszerepet játszanak abban, hogy az illatanyag-re-

ceptor komplex hogyan indítja el a szagérzékeléshez vezető sejtes jelátviteli folyamatokat.

Manglikék most más szaganyag-receptor párokat is szeretnének tanulmányozni. Elmondásuk szerint távlati céljuk az, hogy feltérképezzék több ezer illatmolekula és több receptor kölcsönhatását, ami előbb-utóbb lehetővé teszi, hogy a vegyészek adott illatú molekulákat tervezzenek.

Billesbølle, B. C. – de March, A. C. – van der Velden, C. J. W. at al.: Structural Basis of Odorant Recognition by a Human Odorant Receptor. *Nature*, 2023. 615, 742–749. DOI: 10.1038/s41586-023-05798-y

### VIGYÁZZ, HA KÉTSZER KÉRDEZNEK!

Sokan osztják azt a nézetet, hogy napjainkban nem a kőolaj, a ritkaföldfémek vagy a nemesfémek jelentik a legértékesebb erőforrásokat, hanem az adatok. Az internetes újságoktól a különféle kérdőíveken át az ügyfél-elégedettség felméréseig mindenütt az adatainkat gyűjtik. Egy, a *Journal of Cybersecurity* folyóiratban megjelenő tanulmány szerint az emberek hajlamosabbak a személyes adataikat kiadni, ha többször hallják ugyanazt a kérdést.

A University of East-Anglia kutatóinak vizsgálatai kimutatták, hogy az ismétlődő kérdések hatására jelentősen megnő a közlési kedv. A kutatásban részt vevőktől *online* kértek adatokat, például a súlyukat, a magasságukat, a telefonszámukat és a véleményüket olyan politikailag kényes kérdésekről, mint a migráció vagy az abortusz.

A cikk szerzői szerint a kiberbűnözés elleni védekezéshez fontos annak megismerése és megértése, hogy miért adnak meg az emberek személyes adatokat, mikor jobb esetben kéréstlen elektronikus levelek özönét, rosszabb esetben vagy bankszámlájuk leszívását vagy akár személyiségük ellopását kockáztatják.

Fleming, P. – Edwards, S. G. – Bayliss, A. et al.: Tell Me More, Tell Me More: Repeated Personal Data Requests Increase Disclosure. *Journal of Cybersecurity*, Accepted/In press – 27 Feb 2023.

### MITŐL ÉLVEZETES A CSOKOLÁDÉ?

Vajon milyen fizikai, kémiai sajátságoktól függ, hogy mennyire érezzük ellenállhatatlannak a szánkba került csokoládét? A kérdés megválaszolásához a University of Leeds kutatói az emberi nyelvhez hasonló 3D-s felületet terveztek, ame-

lyen egy luxusmárkájú étcsokoládéval végeztek kísérleteket. A vizsgálatok során a tribológia nevű mérnöki terület technikáit alkalmazták.

A tribológia a felületek és folyadékok kölcsönhatásával, a köztük lévő súrlódási erővel és a kenés szerepével foglalkozik. Ebben az esetben a nyállal, illetve a csokoládéból származó folyadékokkal kísérleteztek.

Amikor a csokoládé érintkezik a nyelvvel, egy zsíros filmréteg szabadul fel, amely bevonja a nyelvet és a száj egyéb felületeit. Emiatt a zsíros film miatt érezzük a csokoládét a szájban bársonyosnak – derítették ki a kutatók.

Ezt követően a szilárd kakaórészecskék szabadulnak fel, és az érzet szempontjából ezek válnak fontossá.

A következtetések úgy foglalhatók össze, hogy az élvezeti érték szempontjából a csokoládé külső rétegén lévő zsírréteg a leglényegesebb. Ezt a fontossági sorrendben a kakaórészecskék zsírbevonatának hatékonysága követi.

A csoki belsejében lévő zsír mennyisége ebből a szempontból lényegtelen, tehát egészségügyi megfontolásokból csökkenthető.

A tanulmány a csokoládé ízével nem foglalkozott.

A kutatók szerint a csokoládéfogyasztás során lejátszódó fizikai mechanizmusok megértése segítségével a csokoládék olyan következő generációját lehet kifejleszteni, amelynek élvezeti értéke hasonló a jelenlegiekéhez, ám kevésbé hizlal.

A felhasznált vizsgálati technikákat más olyan élelmiszerek elemzésére is alkalmazni lehetne, amelyek fogyasztáskor fázisátalakuláson mennek át: szilárd anyagból folyékonyvá válik például a fagylalt, a margarin vagy a sajt.

Siavash Soltanahmadi, S. – Bryant, M. – Sarkar, A.: Insights into the Multiscale Lubrication Mechanism of Edible Phase Change Materials. *ACS Applied Materials & Interfaces*, 2023. 15, 3, 3699–3712. DOI: 10.1021/acami.2c13017, <https://pubs.acs.org/doi/pdf/10.1021/acami.2c13017>

## DEMENCIA ELLEN SALÁTA

A tenger gyümölcseiben, olajos magvakban, zöldségekben, gyümölcsökben gazdag mediterrán étrend 23 százalékkal csökkentheti a demencia kockázatát.

Brit kutatók a maga nemében egyedülálló vizsgálatot végeztek, amikor 60 298 személy étrendi adatait elemezték, és értékelték, hogy táplálkozásuk mennyire felel meg a mediterrán étrend főbb jellemzőinek. A résztvevőket csaknem egy évtizeden át követték. Ez idő alatt 882 demenciás eset fordult elő.

Az adatok elemzésénél a kutatók az ún. poligénes rizikó becslésével figyelembe vették a demencia szempontjából ismert genetikai kockázatokat is. A mediterrán étrend demenciával szembeni védőhatása azonban olyan egyéneknél is megmutatkozott, akiknél genetikai kockázatot állapítottak meg.

Ugyanakkor az Egyesült Királyság Biobankjából származó adatok csak olyan emberektől származnak, akik magukat fehér bőrűnek és britnek vagy írnek vallották, így további kutatásokra van szükség annak megállapítására, hogy a demencia megelőzése szempontjából a mediterrán diéta más populációkban mennyire előnyös.

Shannon, M. O. – Ranson, M. J. – Gregory, S. et al.: Mediterranean Diet Adherence Is Associated with Lower Dementia Risk, Independent of Genetic Predisposition: Findings from the UK Biobank Prospective Cohort Study. *BMC Medicine*, 2023. 21, 1, DOI: 10.1186/s12916-023-02772-3, <https://bmcmedicine.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12916-023-02772-3>

# B E T E K I N T É S

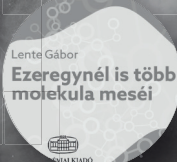
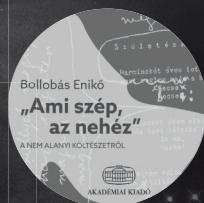
Sorozatszerkesztő: Pomázi Gyöngyi

A sorozat betekintést nyújt különböző tudományágakba, szakterületekbe röviden, tömören, élvezetesen.

Az olvasó megtudja, mivel foglalkozik az adott tudomány vagy terület, és mi a célja, „haszna”.

A szerzők a téma szakértői, akik szeretik a tárgyukat, elkötelezettek, nagy tudással rendelkeznek. A művek célja a megismertetés, a tudás átadása, olykor bizonyos tévképzetek eloszlata megbízható szakemberek kalauzolásában.

A *Betekintés* többféle szakterületet dolgoz fel abban a reményben, hogy a megismerés, a különböző területekbe való bepillantás gazdagítja a gondolkodásunkat.



Féléves előfizetési díj:  
**6990 Ft**

Digitális kiadás: <https://mersz.hu/betekintes/>



AKADÉMIAI KIADÓ

[www.akademiai.hu](http://www.akademiai.hu)



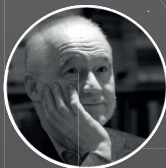
# NEWTON ALMÁJA

PODCAST

Izgalmas beszélgetések a *Betekintés* című tudomány-népszerűsítő könyvsorozat szerzőivel. Mi járhat egy tudós fejében? Mi motiválja és mi hajtja előre a kutatót? Hol ér véget a szakember, és hol kezdődik az ember? Erről szól az Akadémiai Kiadó podcast műsora.

## BETEKINTÉS

Elérhető: [mersz.hu/blog/podcast/](https://mersz.hu/blog/podcast/)



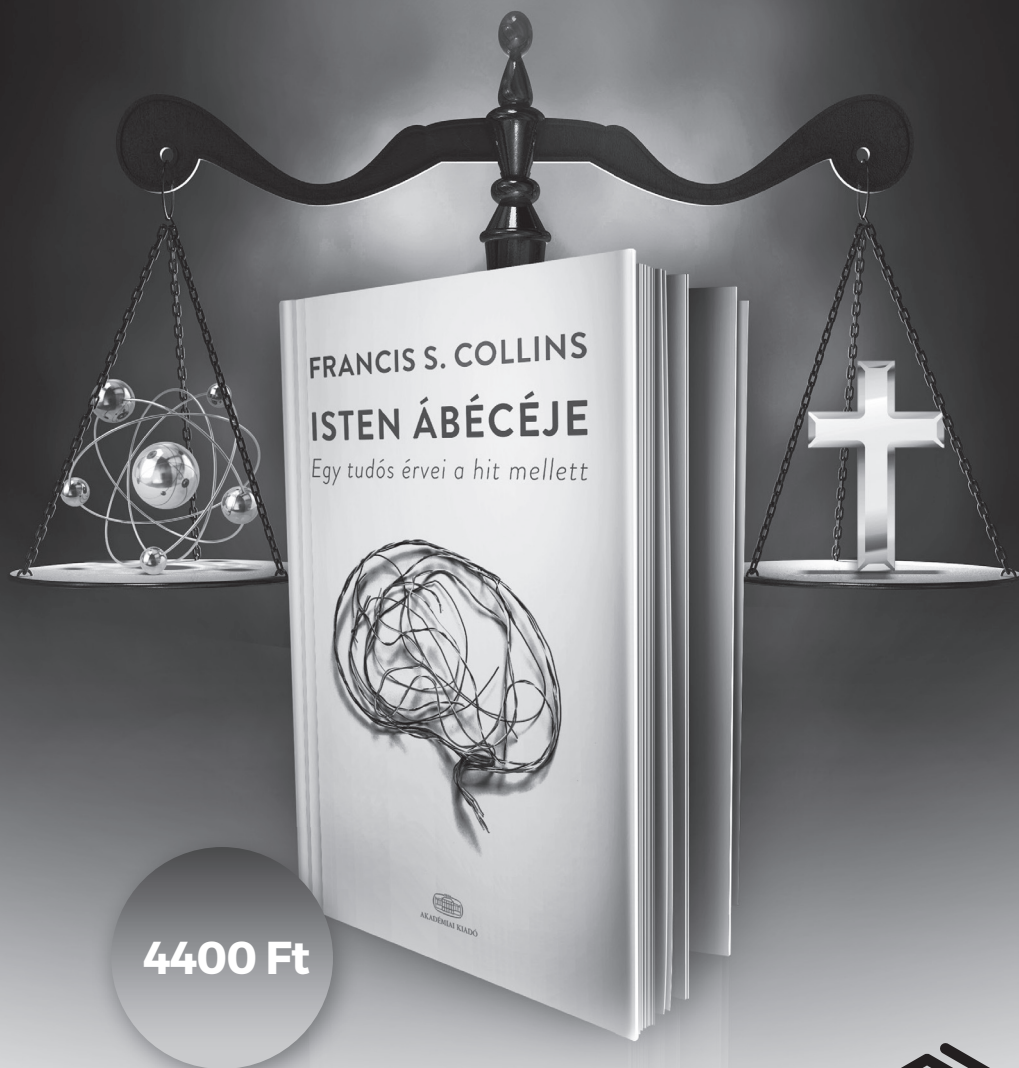
MeRSZ.hu



AKADÉMIAI KIADÓ

[www.akademiai.hu](http://www.akademiai.hu)

# Egy tudós érvei a hit mellett



4400 Ft

Nyomtatott mű: [www.akademiai.hu](http://www.akademiai.hu)  
Digitális kiadás: [www.mersz.hu](http://www.mersz.hu)



MeRSZ.hu



AKADÉMIAI KIADÓ

[www.akademiai.hu](http://www.akademiai.hu)

## A következő szám tartalmából

- Tudományos és alkotói-művészi megközelítéseket integráló nézőpontok az építészetben
- Új természeti erőforrás?  
A hasznosítható földtani közeg osztályozása, értékelése és szabályozása
- Az interdiszciplinaritás fejlődéstörténete

2

0

2

3

### Útmutató a cikkek megírásához:

[www.magyardudomany.hu/utmutato](http://www.magyardudomany.hu/utmutato)

*A folyóiratra vonatkozó, szerzőknek szóló közlési elvek a fenti hivatkozásra kattintva találhatóak.*



AKADÉMIAI KIADÓ

# Tartalom

2

0

2

3

## ■ TEMATIKUS ÖSSZEÁLLÍTÁS: A LEHETSÉGES VÁLTOZATOK A SZÉCHENYI IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI AKADÉMIA KONFERENCIÁJA A VERSFORDÍTÁSRÓL

VENDÉGSZERKESZTŐ: Ferenc Győző

Ferenc Győző: **Bevezető**

**A versfordítás művelődéstörténeti szerepváltozásai**

Nádasdy Ádám: **Fordítás és csinálmány**

Csehy Zoltán: **Szerelmem, a hexameter**

Imre Flóra: **A Római ódák új fordítása**

Márton László: **Műegész és életmű**

**Töprengés Walther von der Vogelweide kapcsán**

Várady Szabolcs: **Rímek nélkül, kalákában**

**Egy Keats-szonett fordításának története**

Déri Balázs: **Apollón arany lantja**

**Az ógörög kardalköltészet szabadverses átültetéséről**

Olty Péter: **Ha a zene nem áldozható fel**

**Gerard M. Hopkins költészetének fordításáról**

Mesterházi Mónika: **Bíbelődés és szövegváltozatok**

Imreh András: **Pont fordítva**

## ■ TANULMÁNY

Mező Gábor, Bősze Szilvia: **Főbb trendek a szintetikus peptidekkel folytatott kutatási témákban**

## ■ KÖNYVSZEMLE

SIPOS JÚLIA GONDOZÁSÁBAN

Somló Bódog: **Gondolatok az első filozófiáról** – Percz László

Robin Dunbar: **Barátok. A barátság ereje** – Bereczkei Tamás

Kiss Csaba, Szalay-Berzeviczy András (szerkesztők): **Címlapon Magyarország.**

**Hazánk története a nyugati sajtó tükrében, 1848–2020** – Tomka Béla

Wettstein Domonkos: **Balaton építészeti – stratégiai útkeresés a huszadik században** – Meggyesi Tamás

## ■ KITEKINTÉS

GIMES JÚLIA GONDOZÁSÁBAN

Ára: 980 Ft

