

SZARKA ISTVÁN GÉZA

Babits és Weöres *Divina Commedia* fordításainak összevetése



Dante *Isteni Színjátékát* a magyarság számára ma is elsősorban Babits Mihály fordítása jelenti. A Babits által megfogalmazott és munkáiban megvalósított műfordítási elvek ma is alapját képezik minden komoly fordításműnek. A magyar *Commedia* megteremtése óriási emberi és művészi erőfeszítést és hitet kívánt. Nagy jelentőséggel bírt nemcsak létrehozója, de a magyar irodalom, sőt az egész nemzet számára. A babitsi mű érdemei el-évülhetetlenek; bár már saját korában is sok kritika érte korstílust tükröző jegyei miatt. Ahogy azt Rába György elmélyült tanulmányában kijelenti: „Babits átültetése, kongeniális erényei ellenére, részben a korízlést tükrözi, s ez nem mindenben válik munkája javára. [...] A sejtelmességet, hangulatiságot, világfájdalmat, az elkésett romantika patetikus és pittoreszk stílusjegyeit: mindazt, ami javarészt szimbolizmus, megtaláljuk Babits [...] tolmácsolásában. Az egyszerű – a gyermekkorát élő olasz nyelv naivitása miatt egyszerű – dantei szöveget dekadensebb, árnyalatokra fogékony kor esztétikájával magyarítja.”¹ Bár maga Babits mondja, hogy a stil nuovo-t stil nuovo-val kívánja visszaadni, Rába megállapításának igazságához kétség nem fér.

Weöres Sándor Kardos Tibor ösztönzésére látott hozzá a *Commedia* magyarításához. E nagyszabású vállalkozás eredményeképpen végül is az *Inferno* első öt éneke készült el. A munka egyik célja Babits „pontatlanságainak” eltüntetése volt. Először csak egy revideált változat létrehozását tervezték, de félve, hogy az így létrejött – „idegen foltokkal” terhes – korrekcióból „siralmas olvasmány” válna, Weöres hozzálátott a saját interpretációjának elkészítéséhez. Kardos elismerte, hogy „Babits csodálatos lírikust adott a kezünkbe”, de hiányolta a fordításból a dramatikus Dantét. Az új fordítás megszületésének tehát még egy oka volt: visszaadni az epikus és dramatikus Dantét, melyre lehetőséget Kardos Weöres nem annyira lírikus, mint inkább drámai személyiségében vélt felfedezni.

Kardos Tibor *Milyen szerepe van a költő életében a műfordításnak?*² címmel tartott vitaelőadást Weöres Sándorral, melyből sokat megtudhatunk Weöres fordítói felfogásáról, illetve éppen a *Divina Commedia* fordításáról, mivel azon Kardos Tiborral együtt dolgoztak. Weöres Kardos nyersfordítása alapján végezte el a fordítást. Mint az előadás jegyzetéből kiderül: „[...] Kardos Tibor professzor úrral úgy készítjük Dante *Divina Commedia* fordítását mostan, hogy tőle kapom a nyersfordítást és mint stilizátor kialakítom a ríme-

¹ Rába György: *Két költő: Dante és Babits, Dante a középkor és a reneszánsz között*, Akadémiai kiadó, Budapest, 1966.

² *Milyen szerepe van a költő életében a műfordításnak?* – Weöres Sándor vitaelőadás, Filológiai közlöny, 1972. 1–2. szám, Akadémiai kiadó, Budapest

ket, a megfelelő szótagszámokat, de tulajdonképpen igyekszem ugyanazt a szókészletet megtartani, amit nekem Kardos Tibor nyersfordítása prezentál.” Weöres számára tehát a fordítandó anyag tartalma, struktúrája és formája eleve adott ugyan, ám hiba volna Weöres fordítását pusztán csak stilizatori munkának titulálni. Egyrészt a tartalom hű visszaadásához (megtetézve az énekek végéig lefutó, „felbonthatatlan szövést” terzinák formai kötelmeivel), másrészt a nagy költemény hangulatának, dantei lelkületének, eszméjének hű tolmácsolásához formai bravúrok sora és nagy beleélő képesség kívántatik. A Színjáték terzináinak szárnyaló könnyedséggel egyesült tömörsége, amint Babits mondja, *a szöveget fején találás érzetét* kelti. A fordításnak nem szabad sem többet, sem kevesebbet mondania, mint az eredeti. Ez természetesen tűnhet, ám számba kell vennünk, hogy még Babits számára is az egyik legnagyobb ösztönző erő az új magyar Dante megteremtésére a Szász-féle fordítás nehézségeinek *kijavítása* volt, melyeknek okát Babits elsősorban Szász Dantéjának szócsonkító, „balog” nyelvezetén túl, túlmagyarázott, tudálékos voltában látta. Azontúl a jó fordítás, a tartalmi hűség záloga a formai hűség – írta egyik műhelytanulmányában a Színjáték kapcsán szintén Babits. A fordító előd másik nagy hibájaként rossz rímeit rója fel. Míg Dante rímei zenélnek, Szász nyelvezetének esetlen rímei, melyek *úgy baktatnak, mint egy lomha, kócos, tenyeres, talpas cseléd lány* (Babits), megnyomorítják az eredetinek fürge olasz rímeit; a gördülő jambusokat pedig a nehézkes spondeusokkal rontja el, spondeusokkal, melyek a csengő olasz vers ellenségei. Tekintetbe véve az eredeti mű nyelvezetének tömörségét, illetve formai kötöttségét, érthetővé válik, miért mondta Babits, hogy minden terzina lefordítása egy talány, aminek csak egyetlen megoldása van. E pár, a Színjáték-fordítás néhány problémáját felvillantó mondattal csak azt szerettük volna reprezentálni, hogy a hűen tolmácsoló fordító munkája messze túlmutat a stilizátor munkáján, melyhez Weöres szerényen a magáét hasonlította; és, hogy a Dante terzináinak átültetésére vállalkozónak folyamatosan nagy költői invencióval kell munkálkodnia. Weöres szerénysége – a nyersfordítás igénybevételén túl – abból a fordításhoz való hozzáállásból is fakadhat, hogy: „A versfordítás a kör négyyszögesítése.” Vagy ahogy Dante mondja: „Tudja meg mindenki, hogy versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvről más nyelvre anélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája.”

De Weöresnek nemcsak a saját fordítását stilizátor-munkának minősítő kijelentését kell fenntartással fogadnunk, hanem a csekély olasz tudásáról szólót is. Weöres a költészet nyelvkincsét elsőrangúan ismeri, „azon kívül tud költőül”. Ez azt jelenti, hogy közvetlen kapcsolatba lép a költővel, aki előtte áll, nyersfordításban és nem nyersben, mert állandóan mellé teszi az eredetit.” (Kardos) Weöres tehát nyersfordításból dolgozik ugyan, de módszerének fontos momentuma az eredeti szöveggel való szoros kontaktus. Ahogy egy vele készített interjúban mondja: „Lehetőleg persze elolvasom eredetiben akkor is, ha nem értem, mert a formával, a hangzással mégiscsak tisztába jövök.”³ Másfelől persze tagadhatatlan, hogy a nyersfordítás nagyban megkönnyíti a műfordító munkáját: „Könnyen fordít Weöres, de a könnyedségben a felkészülést találjuk. »Amikor nyersfordítást kapok, akkor igen (akkor könnyen fordít – B. I.), de ha az eredeti szövegből dolgozom, akkor nagyon nehezen megy. A vers teljes, tökéletes megértése is nehéz olyankor, és ha egyszer a valódi vagy vélt megértés már bekövetkezett, rengeteg megoldási lehetőség mutatkozik.

³ In: Tanulmányok a műfordításról, 1974. Magyar Írók Szövetsége. Házi kiadvány (Interjú hangszalagon: Rákos Sándor beszélgetése a műfordításról Weöres Sándorral)

A nyersfordító a nyersfordításban kiválasztott a lehetőségek közül egyet, és ezáltal az én dolgomat nagyon megkönnyíti, mert kihúzza a fonalat, amin én tovább haladhatok.« Határt von tehát a maga fordította anyag és a nyersből csinált vers között. Ha maga az eredetihez nem férhet, rábízta magát a nyersfordítóra, aki számára nemcsak lefordítja, de értelmezi is a szöveget. Rábízta magát, de arról is van fogalma, a szellemről, amit a fordítandó szerző és szövege jelent. Mégsem kell annyit töprengenie, mint amikor az eredetit kell felfognia. Ott az értelmezés sokkal bonyolultabb. Nehéz földolgozni mindazt a hatást, amit egy eredeti remek az érzékeny befogadóra tesz. Ezért is óvatos, ha bensőséges viszonyban van a fordítandó anyaggal. Ott annyira belátja a fordítás képtelenségét, hogy nagyon nehéz neki megkonstruálnia azt a formát, mely optimálisan közelíti meg az eredetit.”⁴

Hogy a két költőt beleélő képességük, nyelvi kvalitásuk, őket a legbonyolultabb feladatokra is képessé tevő nagy formai kultúrájuk egyaránt hivatottakká teszik a dantei mű tolmácsolására, nem szorul bizonyításra. Ám Weöres és Babits Dante-fordításainak sikeréhez nagyban hozzájárult a két költőnek a nagy elődhöz való sokrétű, intenzív viszonya is. Babitsnak Dantéval való lelki és szellemi szimbiózisának jellemzése külön tanulmányt érdemelne, úgyhogy ehelyütt csak egyetlen mondatot idéznék, Babits saját szavait, egy, a Nyugatban megjelent, egyébként Kosztolányiról szóló cikkéből⁵: „[...] Az ő nagy példája s választott istene Shakespeare volt. Engem nyugtalan hajlamaim Dante felé vontak. Milyen ellentétes eszmények! Övé az ezerlelkű [...]. Enyém a lírikus, a szenvedélyes és intellektuális, aki pártállást vállal és ítélkezik, matematikai rendbe szeretné szorítani a zűrzavart s minden igazságtalanság felháborodással tölti el; a gyakorlatot sohasem hajlandó az elmélettől különválasztani, s személyileg is kiveszi részét a küzdelemből, melynek végén a száműzetés mostoha asztala vár.” E sorok mintha Babitsot magát jellemeznék. A belső rokonság, a szereplőnek és ítélkezőnek benne is meglévő kettőssége, a rokon hűrt pendítő szenvedélyes erkölcsi gondolkodás tehát mind zálogai voltak egy sok éven át folyó, lázas fordítói munka sikerének. Weöres vonzódása Dante felé nem annyira a lelki kongruenciából adódott, inkább az *anyag nehézsége* volt számára szimpatikus. Jóllehet küzdött a Dante-fordításokkal – nem úgy, mint a Petrarca szonettekkel – a dantei életmű lenyűgözte tarkaságával, sokféle jellegével. A két költő kapcsolatának lelki, szellemi kisérei ezentúl éppen a különbözőségeiből adódtak: „Tapasztalásom szerint a hozzám közelálló költő nem sokat ad nekem. Az már úgyis bennem van. Akik a világot megkontrázzák, akiktől valami egészen mást kapok, mint amit megszoktam, amit ismerek, azokat szerettem fordítani. [...] Szóval éppen azok a költők vonzanak, akik valami mást adnak, más világot és nem az én világot [...]”⁶ Azok mozdítják meg benne a költőt, akik úgy térnek el Weöres korábbi művészi arculatától, hogy valami újnak a kisarjasztásban tudnak megtermékenyítő-keresztező szerepet betölteni. (Tamás Attila, Bata Imre)

A kifinomultabb nyugati költészet után sóvárgó, a maga közlésére új kifejezési formákat kereső irodalmi mozgalom, a Nyugat számára, illetve a Nyugatos költők számára a mű-

⁴ Bata Imre: Weöres Sándor közelében (A versfordítás viszontagságai), Magvető kiadó, Budapest, 1979.

⁵ Babits Mihály: Kosztolányi, Nyugat, 1936. II.

⁶ Milyen szerepe van a költő életében a műfordításnak? – Weöres Sándor vitaelőadás, Filológiai közlöny, 1972. 1–2. szám, Akadémiai kiadó, Budapest

fordítás részét képezte a magyar irodalom megújítására irányuló törekvésüknek. Élt bennük a nyugaton talált kincsek közlésének vágya, de ezek gyakorta képezték egyéni költői törekvések eszközét. E fordítások eleinte nem az eredeti műhöz való feltétlen hűség jegyében születtek. Babits szavaival élve: „a magyar vers volt a fontos”. „Műhelytanulmányok” voltak ezek a munkák, saját tolluk próbálgatása, melyek során gyakran tekintették „szabad prédának” az idegen vers tartalmi vagy formai elemeit. A Babits *Pávatollak* című műfordításkötete által is fémjelzett időszak után azonban egyre nagyobb tért nyert egy, az eddiginél sokkal következetesebb, a legszigorúbb tartalmi és formai hűsége törekvő, eredetijét a lehető legnagyobb pontossággal visszaadni igyekvő fordítói tevékenység. A nagy klasszikusok és főleg az „ezerarcú” Shakespeare fordítása szolgált nagy tanulsággal Babits számára. Ahogy Rába György mondja: „A *Vihar*-ban a lehető legnagyobb tartalmi és formai hűsége igyekezett, a szereplők különböző hangnemének, a stílusváltásoknak hí felidézésére. Babitsot a drámafordítás tanulságai az eredeti mű törvényeihez alkalmazkodni tanítják, és hozzájárulnak ahhoz, hogy leszokják önarcképfestő artisztikus modoráról.”

Weöres Sándor esetében a fordítandó anyaghoz való szoros hűség igényének kialakulásához vezető út nem oly hosszú, mint azt Babits esetében tapasztaltuk, sőt mondhatjuk, hogy fordítói módszerének alapvetése. A már említett vitaelőadás jegyzetében így vall az idegen szövegek magyarra tételéről: „[...] csak alkalmazkodni kell az eredeti szöveghez és nem kell az embernek a saját belső tartalmait belevetni. Én legalábbis úgy vagyok vele, hogy amikor ezt a fordítói, stilizátori munkát végzem, akkor igyekszem önmagamból szinte semmit bele nem vinni, legfeljebb a kialakult stilizátori mechanizmust, a kialakult szókinccset.” De igyekszik megőrizni, amennyire lehet, az eredeti nyelvstruktúrákat, az eredeti szórendeket is, a nyelv karakterét.

Mondhatjuk, hogy Weörest – formakészségén és költői kvalitásán túl persze – világlátása és szellemi beállítottsága ideális műfordítónak tesz. Munkája során „személyiség nélküli emberként” egyfajta neutrális szellemi teret teremt. Az adott művészeti tartalom pedig az egyik nyelvi rendszerből úgy kerül át, születik újjá a másikban, hogy ebben a semleges térben megtörténik a befogadás és az újjáteremtés csodája, de e folyamat során a fordítandó anyag *idegen* anyaggal nem vegyül, szubjektív színek nem kerülnek az újrafestett képbe. Weöres fordítói műhelyében az idegen mű járulékosan termelődő anyagok híján állítódik elő magyarul. Babits Dantét Babitsként, saját, adott korának fiaként magyarítja; a sorokon minduntalan átérződik a velük bíbelődő költő kezének melege. Weöres szétfejtett személyiségének jegyei, mivel nincsenek, nem üthetnek át fordításán; még ha egy-két kifejezés tanúskodik is Weöres keze munkájáról – saját ujjbegyének rajzolatát ő sem tagadhatja meg – de halljuk magát Weörest, hogyan vall erről: „Abszolút pontosságra és abszolút szépségre próbáltam törekedni: ezt elérni persze, sajnos, lehetetlen. Ha az ember versformában fordít, sokszor kénytelen kisebb-nagyobb mértékben eltérni az eredetitől. Óhatatlanul a saját stílusa, személyisége is belejátszik az átültetésbe. Így esetleg idegen anyag is bekerülhet az eredménybe, ez is pontatlanság. Az volna az ideális, ha a fordító személyisége teljesen eltűnne; ám én nem ismerek senkit, aki ki tudná rekeszteni önmagát a fordításból...”⁷ A személyiség teljes szétbontása felé vezető út fontos állomása a saját személyiségének koloncától már szabadult lélek azonosulása az őt körülvevő világ dolgai-

⁷ In: Tanulmányok a műfordításról, 1974. Magyar Írók Szövetsége. Házi Kiadvány (Interjú hangszalagon: Rákos Sándor beszélgetése a műfordításról Weöres Sándorral)

val, élőlényeivel. Ismerjük Weöres költészetének változékonyságát; szerepjátszásait, éncseréit, átalakulókészségének örökös alakváltozatait. Weöres szerint nemcsak a költészetben való teljesebb kifejezéshez, a többrétű közléshez kell stílusok és személyiségek sokasága, hanem „voltaképpen a műfordítás is ilyen átváltozás.”⁸ Weöres egy beszélgetése során vallja meg: „Verseim jó részének is olyan jellege van, mintha fordítás lenne. A keleti kultúrából, az ókori kultúrából, a modern nyugat kultúrájából. Talán csak egyszerű verseimben – amelyeket gyerekversekként használnak fel – van jelen a magyar stílus-, és ritmusvilág. A bonyolultabb építésűek viszont egy kicsit átköltésnek hatnak. Meglehet, szellemükben valóban fordítások, s talán csak szövszerintiségükben eredetiek.”⁹ Mindenesetre „fordításainak egy részét erősen asszimilálta.”¹⁰ „Ha egy műfordításban elevenség és lendület van, az eredeti költemény nemcsak vezérfonala volt a fordítónak, de ihletője is” – mondta ugyanő, *A vers születéséről* szólva. Nem fordítóink költészetéről akarunk beszélni, de a fordítói aktivitásukat motiváló tényezők vizsgálatakor az asszimiláció, mint költői attitűd kérdése nem elhanyagolható. Weöres esetében önkéntelen, természetes folyamatról van szó, ám Babitsnál – aki azt mondta egy helyütt, hogy előtte egy idegen költő teljes asszimilációja annak lefordítása magyarra – részét képezte annak a tudatos, más népek irodalmaiban folytatott „portyázásnak”, ami oly fontos szerepet játszott a magyar költői nyelv, de az egész irodalmi élet megújításában. Természetesen Babits számára Dante „teljes asszimilációjának” vágya csak egy ok volt a fordításra a sok közül. Weöres azonban nem akart tudatosan asszimilálni más költőket. Soha nem akarta az „idegen” költők stílusát a versfordítás révén elsajátítani. Weöres nem azért fordít, hogy – mint Kosztolányi mondta, – *csiszolja a nyelvét* idegen verseken, hogy saját, bonyolult érzései kifejezésére nemes nyelvet kapjon. Weöresnek nincsenek stratégiái, nincsenek műfordítási elvei sem. Bata Imre mondja róla: „Az egyéniség értékének tagadásában oly radikális, hogy azt a versfordítás dolgában is kifejezi. A plagizálás problémáját semmisnek tekinti. Ahogy saját művei iránt is közömbös, mások birtokát sem méltányolja. Ebben gyökerezik a versfordítással kapcsolatos nagyvonalúsága. [...] nem akar kisajátítani, mivel semmi nem az övé, ami azt is jelenti, hogy minden az övé lehet. Ebben a keretben aztán nem tud jelentőssé válni sem a versfordítás lehetetlenségének kérdése, sem a pontosság vagy hűtlenség dilemmája”¹¹ Egyébként Weöresnél a fordítás – ahogy gyakran hangoztatja – valóban elsősorban „megbízás” dolga lehetett, illetve más nemzetek irodalmának megismeretetésének *általános* vágyából fakad.

„A magyarság számára ma Dantét Babits Mihály fordítása jelenti s ez lényegében helyes is, bár az átültetés remeklése ellenére éppen a szigorú irodalomtudományi vizsgálat,

⁸ Nádor Tamás: *Múzsák és mesterek*, Ifjúsági Lap-és Könyvkiadó, Budapest, 1984.

⁹ In: *Tanulmányok a műfordításról*, 1974. Magyar Írók Szövetsége. Házi Kiadvány (Interjú hangszalagon: Rákos Sándor beszélgetése a műfordításról Weöres Sándorral)

¹⁰ Tamás Attila: *Weöres Sándor*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978. (Kortársaink sorozat, szerk.: Béládi Miklós–Juhász Géza)

¹¹ Bata Imre: *Weöres Sándor közelében (A versfordítás viszontagságai)*, Magvető kiadó, Budapest, 1979.

a *close reading* számára nem mindig használható, ami egyébként minden *translatio* esetére áll”.¹²

Weöres Sándor a Színjáték első öt énekének lefordítására tett kísérletét¹³ Bán így jellemzi: „Munkája kevésbé feszített, egyszerűbb, mint Babitsé, így közelebb áll a dantei szöveghez, de nem egy helyen körülményesebb, hosszadalmasabb.” De lássuk magukat a fordításokat!

A Babits-féle fordítás – még ha talán nem is művészi koncepció eredményeként – első sorának (*Itt kezdődik a színjáték...*) első betűje: *I* betű. Csakúgy, mint Dante művében (*Incipit Commedia Dantis Alighierii*). Magának a költeménynek kezdő betűjét (*N*) már nem követi Babits fordítása, ahogy Weöresé sem. Tudjuk, e betűszimbólumok különös jelentőséggel bírnak a Komédiában: „... az *I*-vel külön szándéka volt. Ezzel a két betűvel kezdődik az Ótestamentum általánosan használt latin nyelvű változata is: *In principio creavit Deus caelum et terram...*” Azontúl „Maga Dante mondta: „Az *I*-t a földön a Legfőbb jónak hívták” (Par. XXVI. 134). Az *I* nomen Domini. Iahve és Iézus nevének kezdő betűje.”¹⁴

Bár az eredetinek ily mérvű követése valóban lehetetlen volna. Mint ahogy lehetetlen Danténak minden rejtett, jelentéshordozó szimbólumát a végletekig követni. Hiszen már a dantei eszmének más nyelven való ily hű tolmácsolása is csodaszamba megy. A mű ezen jelentésrendszere – mármint például a betűk betöltött helye a mű struktúrájában, melyek így különös jelentőséggel ruházódnak föl – természetesen a fordításban közölhetetlen és fordítóinknak nem is lehetett koncepciója ezek követése. Úgyhogy nem is képezhetik vizsgálódásunk tárgyát. Annál inkább a már szöveg szintjén reprezentálódó költői szelekció.

A Színjáték első sora többes szám első személyű kifejezés (*Nel mezzo del cammin di nostra vita*), az út feléhez való érkezés: az emberiség útjára vonatkozik.¹⁵ A fordítások (Babitsnál: *Az emberélet útjának felén*; Weöresnél: *Az élet útjának felére érve*) vagyis az *emberélet útja*, illetve az *élet útja* kifejezések vonatkoztathatóak az emberiség egészére, azaz nem szélesítik ki, vagy szűkítik le a dantei sor értelmének határait.

¹² Bán Imre: Francesca da Rimini, a Pokol V. énekének magyarázata, in: Dante tanulmányok, p.: 117.

¹³ Filológiai közlöny, 1966., Összegejtött műfordításai III.

¹⁴ Pál József: „Silány időből az örökké valóba” – Az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmus, Ikonológia és Műértelmezés 6., JATEPress, Szeged, 1997. p.: 93–94.

¹⁵ „A hagyományos felfogás szerint, s a Dante-kommentárok többsége is így tudja: a *Commedia* legelső sorának többes szám első személye az egyén centrifugális erejének megjelenésével hozható összefüggésbe. Tehát a harmincöt éves Dante mintegy az életútja felére eljutott emberiséget jelent. Saját életkorát kisugározza az emberre, tehát tartalmilag az első és második sor alanya ugyanaz az én, egyes szám első személy: a költő jutott a saját életútja felén a *selva oscurába*. Hasonló helyzetben azonban a zsoldáríró, akit egyébként Dante az első sorban követett *In dimidio dierum meorum*-ról beszél („Ne ragadj el életem derekán”, *Zsoldárok*, 101. 25), tehát az *én* napjaim feléről. Mért használ Dante mégis többes számot? [...] Az első sor *nostrájában* nem a centrifugális én veszi birtokba a többi embert, nem az individuum beszél mások nevében, hanem az én az emberiség története útjának egy meghatározott pillanatához köti magát. [...] centrifugális én helyett a centripetális énről beszélünk, arról, aki saját magában koncentrálja és művészként megjeleníti a külső, de befelé ható erőket. A többes szám első személy tehát valóban az, ami. Az emberiség érkezett útjának feléhez.” – ibidem p.: 90–91.

Az I. ének 16–18. sor Babits tolmácsolásában így hangzik: *a hegyre néztem s láttam, hogy gerince / már a csillag fényébe öltözött, / mely másnak drága vezetője, kincse*. Babits fordításának dúsabb, tarkább volta már itt szembeötlik. A „drága” és „kincse” szavak az eredetiben nem szerepelnek. Weöres e sorokat így tolmácsolja: *magasba néztem, s lát-tam, mint szövődött / orma olyan planéta-fény ruhába, / mely máshoz biztos vezérül szegődött*. Weöres fordítását e betoldások híján jobban a szöveghez tapadottnak mondhatjuk.

Kihagyás kevés van. Az I. ének 20. sorából a *nel lago del cor-t* Babits sajnós elhagyja, Weöres megtartja (*a félés ... a szív tavába buktatott le*). Az I. 31–33. sort Babits így fordítja: *És ím, amint meredni kezdte lejtőm, / egy fürgé, könnyű párdúc tűnt elébem / szépfoltos bőrrel, csábosan, megejtőn*. Weöres pedig így: *S élém szökken a lejtőn, szembe vélem / könnyed párdúc, kecses mozgása fürgé, / izmait foltos bőr borítja szépen*. A Babits-fordításban újra a szecessziós ornamentika jegyeit fedezhetjük fel, amennyiben a „csábosan” és „megejtőn” szavakkal mintegy körülírja az eredetit. Bár meg kell hagynunk, hogy a Weöres-féle megoldás eltérései nem szembeötlőek, minden esetre a „kecses” és az „izmait” szavak az eredetiben nem szerepelnek.

„Költői szempontból hozzáadásnak kell minősítenünk azokat a helyeket is, hol absztrakt kifejezés helyett képek kerülnek be a fordításba, mint pl. az I. ének 37. sorában »De hajnal aranyozta a világot«, vagy az 56. sorban, hol nyeresről van szó, a kockajáték képe a »vakra forгат« kifejezés révén. Máskor meg az ellentét ellentétével kell megelégednünk, mint pl. az I. ének 78. sorában, hol a »minden örömök oka és forrása« így van fordítva: »melyen kívül nem lehetsz üdvösséget«.»¹⁶

Az I. 79–81. sor Babitsnál így hangzik: *„Vergilius vagy hát s ajkadról omla / ama hatalmas ének égi vize?” / feleltem s szégyen szállt homlokomra*. Weöresnél pedig így: *„Vergilius vagy, ama kút, belőle / a beszéd óriás folyama éledt!” / – feleltem, s homlokom szégyen beszötte*. Weöres megoldásában szerencsésen nem szerepel félmult, viszont a kérdés felkiáltássá változik. Babits elejti a „kút” szót, és a mondat második felében is megtartja a *megszólítás* attitűdjét (a róla-beszélés helyett), míg Weöresnél a mondat egysége csak úgy valósul meg, ha a sorkezdő szavakat (*Vergilius vagy*) mintegy magának mondja (konstatálja a felismerést); vagy ha a *belőle* szó *melyből* értelmet nyer.

Az I. 94. sor Babitsnál így szól: *mert ez a szörny, kitől könnyed csorog*. A „könnyed csorog” megoldás, a „gride” helyett mélyebb, rendkívülőbb. A lelki jelenségek ily ábrázolása is dekadens vonás. Weöres e tekintetben hívebb, megőrzi a „gride” kifejezést: *mert a szörny, ki miatt ajkad kiáltott*.

Az I. 109. sorával kezdődő két terzinájában Babits a *szálland-válland-tárand* szavak esetében a jövő elavult alakjait használja – s sajnós különös nyomatékot adva nekik – rímben kiugratva; Weöres ezt a jövő időt nem használja.

Az I. 134–135. sor Babitsnál így szól: *Hogy lássam a Szent Péter kapuját, / s a szörnyű jajt a kárhozott seregnél*. És Weöresnél pedig így: *Pillanthassak Szent Péter kapujára, / S azokra, kik csüggednek a sötétben*. Már Weöres is megtoldja a második sort a „sötétben” szóval, azon túl, hogy a „csüggednek” talán „több”, mint a „közönségesebb” „mesti”; de Babitsnak szinte egész sora utánköltés.

¹⁶ Dienes Valéria: Dante komédiája, XX. század, 1913.

Mint ahogy babitsi lelemény – már a második ének első terzinájában – a „búja” és az „enyhén” szavak is: *Eltávozott a nap, megjött az éjjel / S a földi lelkek fáradalma, búja / Enyhén oszlott a barna légben széjjel.* Az eredetiben „csak” ennyi van: a nap elmúlt csak elvonta, elvette („toglieva”) a földiek fáradtságát. Míg Babitsnál az éj megjöttével lelkek fáradalma széteszlott a barna légben. Zseniálisan érzékletes költői kép, de átüt egyéni látásmódjának álmatag melabúja, melankóliája; Weöres hívebb: *A nap leáldozóban, és a barna / Lég az élőkől, kik lakói a földnek, / Elveszi fáradtságuk*

A kétség szavait (II. 34–35.) Babits így adja vissza: *Azért, ha mégis ilyen útra térek, félek, hogy balga lennék, balga bátor.* Weöres pedig: *E vándorlásra bízva testem-lelkem, / félek, hogy esztelen bennem a szándék.* Bár mindketten visszaadják az eredeti mondat értelmét, Weöres sem ragaszkodik a szó szerinti hűséghez, és főleg Babits fokozza az eredetiben rejlő lehetőséget.

A Színjáték II. énekének 40–48. sorai fordítóink tolmácsolásában így hangzanak: Babits: *úgy néztem én fel e setét hegyaljra; / új fontolás emésztvén vágyamat meg, / melynek oly gyors volt első diadalma. / »Ha jól értettem fontoló szavad meg«, – / felelt a nagyszívű költőnek árnya – / lelkedben téged gyávaság ragadt meg, / melynek az embert meg-meg csapja szárnya, / hogy tisztos szándokától visszaretten / mint félős bestiát ijeszti álma.* Weöres: *így tettem én is e fekete parton / töprengésem felőrölte a tervet, / noha kezdetben könnyű volt a gondom. / „Ha szavad világosan érthetem meg, / – felelt rá ama nagy és bátor árnyék – / „immár a gyávaság csorbítja lelked, / mi az ember elé áll akadályképp / s visszafordítja hős vállalkozását, / mintha állat elé árnylátomány lép.* Az idézet első sora végén található *costa* (part) szót Weöres megtartja, Babits *hegyaljra* váltja. Babits az első két terzinában bélelt rímet használ (*vágyamat meg – szavad meg – ragadt meg*). Weöresnél ugyanez: *a tervet – érthetem meg – csorbítja lelked*-re változik. Az utolsó két terzinában Babits ragrímet használ (*árnya – szárnya – álma*). Weöresnél ez: *árnyék – akadályképp – látomány lép* rímekre változik. Az eredetinek 45–46. sorának *offesa* szava Dante nyelvében gyakran az *indebolita, diminuita* értelemben tűnik fel (tehát: a gyávaság meggyengítette a lelked). Ezt Babits is (még ha egy leheletnyivel erősebben is: *lelkedben téged gyávaság ragadt meg*) és főleg Weöres (*gyávaság csorbítja lelked*) jól adja vissza; a második (46.) sort azonban Babits már a szemléltetés igényét idéző, sejtelmesebb, konkrétabb képre váltja (...*melynek az embert meg-meg csapja szárnya*). Érdekes, hogy az eredeti utolsó sorának *falso veder* kifejezését Babits *álomra*, Weöres a hívebb *árny-látomány*-ra fordítja. Weöres megoldása e három terzina második sorában: *töprengésem felőrölte a tervet*, talán valamivel szerencsésebb a babitsi: *új fontolás emésztvén vágyamat meg* megoldásánál; bár fogalmilag ez is hű.

A II. 49–51. sor Babitsnál: *Hogyhát ez úrrá ne legyen szívedben, / elmondom, mit hallottam, ami rábírt, / hogy megsajnálalak és idejöttem.* Weöresnél: *Hogy megleld félelmed feloldozását, / halld mért jöttem, mit hallottam terólad, / mi okozta szívnakozását.* Babits közbe-hátravetett mondatrészeinél, a szecessziós szépségkultusz nyelvhasználatára valló indázó mondatfűzésénél itt is talán jobb Weöres tolmácsolása.

A II. 52. sort így adja vissza Babits: *A lebegők közt voltam mostanáig.* Weöres pedig: *Ott voltam, hol homályban vágyakoznak. Szász még függőknek (akik függőben vannak, vagyis, akik bűnt nem követtek el, de a kereszténység előtt születtek) titulálta őket, ehhez*

képeket Babits megoldása (*lebegők*) jobb; Babits mintegy nevet ad a Pokol e lakóinak. Weöres inkább körülírja (*homályban vágyakoznak*).

A II. 55. sor Babitsnál: *Csillagnál jobban csillag szeme fénylett*. Weöres pedig: *Szeme tüzelt csillagnál ragyogóbban*. Weöres egy árnyalattal „erősebb”. Babits „gondolat-ritmusa” meghittséget sugároz.

A II. 82–87. sor Babitsnál: *De mondd, hogyan lehet, hogy mitse félsz / e mély közép-pontig onnan leszállni, / ahova vágyad égve visszanéz? / »Mert oly buzgón látszol tudásra várni, / elmondom hát« – felelte – »nem titok, / miért nem félek onnan idejárni*. Babits itt a „rím-tabu” infinitívust használja. Az eredeti *ampio loco* kifejezést, vagyis azt a bizonyos mennyei *tágas helyet*, ahonnan Beatrice lejött, Weöres *tág mennynek* fordítja, Babits pedig egyszerűen csak utal rá: *onnan*.

A II. 109–111. sor Babitsnál: *Nincs a földön, aki úgy törtetne vállal, / futni a kártól vagy hasznocska végett, / mint én ezt hallva, versenyt a madárral, / jöttem*. Weöres pedig: *És a világon nem volt soha senki / készebb önérdeke szolgálatára, / mint én miatta e kérést követni*. Babits megoldása – a terzina utolsó sorában – sokkal konkrétabb a betoldott kép miatt (*versenyt a madárral*). A szemléltetés igénye él benne. Weöres második sorából viszont hiányzik a *fuggir lor danno* (menekülni, elfutni a kártól). Babits fordítását a betoldott kép ellenére is sikerültebbnek érezzük.

A II. 127–132. sor Babitsnál: *Mint kis virág, mely fagyos éjszakában / Hajlott és zárt, s mihelyt naptól fehér lett, / nyilván szárán emelkedik magában: / a fáradt virtus bennem úgy feléledt / s a jóra bölcs merés szívembe szállván, / mint bátor ember kezdtem ily beszédet*: Íme, Babits fordítói zsenije teljes pompájában tündököl; semmiben sem marad el az eredetitől; de Weöres is remekel: *Mint kisdud virágok az éj fagyától / gunynyadtan csukódtak, s ha nap fehérül / a fény felé nyújtóznak mind a szárról: / ekként virtusom is kinyúlva végül / vakmerőség rohant tüstént szívembe / s így kezdtem minden aggodalom nélkül*:

Az útnak újra nekibátorodó Dante szavait (II.138.) Babits így érteti: *Szívemben vágyak olyan tüze izzik / elmenni a vészes úton szavadra, / hogy első tervem új életre hízik*. Babits antropomorfizálja az elvont fogalmat (*tervem ... hízik*). Terzinája bár világos, ennyiben hűtlenebb. Weöres nem él ezzel az eszközzel: *Szívem már indulásra vágyakozva / buzdításoddal telis-tele csordult, / visszafordított első szándokomra*.

A III. 1–9. sor fordításai közül csupán Babitsét idézem: *Én rajtam jutsz a kinnal telt hazába, / én rajtam át oda, hol nincs vigasság, / rajtam a kárhozott nép városába / Nagy Alkotóm vezette az igazság; / Isten Hatalma emelt égi kénnyel, / az ő Szeretet és a fő Okosság. / Én nem vagyok egykorú semmi lényvel, / csupán örökkel; s én örökkön állok, / Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!* Ez a fordítás, bár a kifejezésekben van árnyalati különbség, mégis nagyszerű. Az „eterno dolore” (örök fájdalom) többet mond ugyan, mint Babits kifejezése: „hol nincs vigasság”, talán az igazság és okosság rímek kedvéért. A „Perduta gente” (elvezett nép) viszont kevesebb, mint a „kárhozott nép városa”. Mégis a tartalom igazán megcsonkítva sehol sincs, s Babits nyelve, tömörsége, virtuozitása teljesen érvényesül.

„Különbön ez a verselési virtuozitás Babits legnagyobb erőssége. Valóban muzsikál az egész költemény; rímei zengők, sorai omlók, kifejezései váratlanok, meglepők. Valósággal

kápráztatnak komor, sötét képei, zuhognak mély áriái s ha olvasását félbeszakítjuk, szinte megcsendül a fülünk. Mintha egy hatalmas zenekar némult volna el hirtelen.”¹⁷

Weöres az „eterno dolore”-t, illetve a „perduta gente”-t hívebben „halhatatlan szenvedés”-nek, illetve „elveszett népsokaság”-nak fordítja.

A III. 13–18. sor Babitsnál: *S ó mint tudásnak és a szónak úra: / „Itt el kell hagynod minden törpe gondot / s mint holtra nézned minden földi búra. / Elértük, mit ajkam előre mondott, / ahol meglátod a keserű népet, / a sok gonoszt s eszeveszett bolondot.”* Babits a kifejezést: *persona accorta* (hozzáértő, avatott személy; vagy ebben a kontextusban még inkább: aki kész megérteni Dante lelkiállapotát) kibővíti: tudásnak és a szónak úra (sajnos „ú”-val, a rím kedvéért). Babits a *sospetto*-t (itt: kétség, félelem) törpe gondnak fordítja. A harmadik sor *viltà*-ját (ami annyit tesz: gyávaság), *földi búnak*; lehet, hogy az elszomorítóan kicsinyes földi *hitványságokra* (*viltà*) gondolt. Babits negyedik sora is szenvedélyesebb, mint az eredeti *t’ho detto*-ja. Mint ahogy az *eszeveszett bolond* több, mint Dante az idézet utolsó sorában (*c’hanno perduto il ben dell’ intelletto*, vagyis akik elvesztették észbeli javaikat). Weöres ismét hívebb: *Éles elméje lelkem által látta: / „Kétség megszűnése szükséges itten / s a gyávaság azonnali halála. / oda értünk, ahol mint említettem, / meglátod a sínylódó sokaságot, / az ész végső kincsét elveszítetten.”*

A III. 31. sor Babitsnál így hangzik: *s a borzalomtól hajam égre lázadt*. Weöresnél pedig: *Borzalom csavarodott koponyámra*. Weöres itt mintha a babitsi felfogást követné, aki egy helyen azt mondta – a Shakespeare fordítások kapcsán – hogy a költői merészséget le kell fordítani nem megriadva tőlük, *s a magyar így mondaná örve alatt savát-borsát venni*. Weöres megtartja a *cinta* (azaz: avvolta, körültekert, becsavart) kifejezést, tehát szó szerint adja vissza eredetijét. Weöres megoldása is furcsaságával hat, de Babits egészen ritka, új, rendkívüliséget sugalló szókapcsolata a költő *stil nuovo*-jának szépségkultuszát tükrözi.

A III. 37–39. sor Weöresnél így szól: *Ama hitvány angyalhaddal vegyültek, / kik lázadók se voltak, de hívek se / az Istenhez, csak magukba merültek*. Weöresé egészen pontos. Babitsé is szép, ám ő megtoldja egy teljes sorral, az utolsóval, mely egészében az ő leleménye!: *s az angyalok, kik fellázadni féltek / s hívek sem voltak; csak magukra voltak, / lelkükbe nincsen sem erény, se véték*.

„Talán a leggyakoribb fogás a szerencsés rímek s a szótagszám megmentésére a betoldás. Igen, Babits rendszeresen módját ejti, hogy a híres tömörségű Dantéba még betoldjon valamit. Itt-ott hamarabb elkészül a mondanivalójával s az üresen maradt verslábakat valami hasznos rímben végződő szép hasonlattal, kisebb hiányok esetében egy-egy jól alkalmazott jelzővel tölti meg. Ezek a toldások sohasem sortöltelékek, ritkán ismétlések, pl. I. ének 69 »de már rég megholtam«, majdnem mindig gazdagítanak vagy színesítnek valamit az eredeti értelmén, mindig szorosan összefüggenek vele, hozzáilleszkednek és sokszor oly természetességgel folytatják, hogy úgyszólván csak a szövegben szunnyadó velleitásoknak adnak kifejezést. Például mindjárt az I. ének 14. sorában a völgyre vonatkozó hasonlat: »mély, mint a pince« ilyen hozzátoldás és megengedi a »kincse«, »gerince« rímeket, vagy a 47. sorban az oroszlánról szóló, ki »zsákmányát kereste«, mely megfér a »teste« és a »veszte« rímekkel stb.”¹⁸

¹⁷ Harsányi Lajos: Dante komédiája, Katolikus Szemle, Budapest, 1913.

¹⁸ Dienes Valéria: Dante komédiája, XX. század, 1913.

Ahogy kitűnik, jellemző Babitsra, hogy ha az eredetinel is tömörebb, akkor a „fennmaradt részt” mintegy „kitölti”. Ahogy az is, hogy gyakran egy árnyalattal erősebb jelzőt használ, mint az eredeti. A III. 40–42. sor Babitsnál: *Az ég elűzte s itten kóborolnak, / Mert őket a pokol is szégyenelte: / Nem kellett sem égnek, sem pokolnak.* Látható, mint képes Babits egy vonással kontúrt húzni; míg az eredetiben a Pokol csak nem fogadta (*non riceve*), Babitsnál már szégyenelte. Weöres jobban követi eredetijét: *Őket a szépség-őrző Menny kiűzte, / s a mélységes Pokol be nem fogadta, / mert éjére némi dicsfény vetülne.* Az eredeti szövegben Vergiliusz szavai megindokolják, hogy az ég miért űzte el e lelkeket, és azt is, hogy a pokol miért nem fogadta őket. Babitsnál ezek az indokok hiányoznak, helyettük az *itten kóborolnak* és az egész utolsó sor betoldásait kapjuk. Ez utóbbit azért sajnáljuk, mert nem tartozik az imént felsorolt szerencsés babitsi betoldások közé, ismétli az előbbi sorok tartalmát.

A III. 46–48. sor Babitsnál: *Vak napjaik oly szürkén tengve telnek / s halniok lehetetlen délibáb, / hogy bármilyen más sorsot irigyelnek.* Babits gyönyörű szimbolista színezése poétikusabb, de ezáltal éppen a különleges tartalom és naiv kifejezés közti feszültséget oldja fel. Ez a pátosz (pittoreszk elem) az eredetiből hiányzik. Weöres ezúttal is hűségesebb: *Nincs reményük az elmúlásra semmi, / és vaksi életük alanti, szürke, / könynyebb minden más sorsot irigyelni.*

A III. 61–63. sor Babitsnál: *Mindjárt tudtam, hogy e csapatba' / vannak gyatrák, kik kedvébe járni féltek / Istennek úgy, mint a Boldogtalannak.* És Weöresnél: [...] / *ez a silányak s gyávák annyi népe, / ellenségüktől s Istentől feledve.* A *cattivi*-t (a közönyösök, kiknek lelkében nincs sem erény vétek) Babits *gyatrák*-nak fordítja, Weöres hívebben *gyávák*-nak, de ő még megtoldja a *silányak*-kal is. Babits Isten ellenségeit (*nemici*) *Boldogtalannak* fordítja.

A III. 64–66. sor Weöresnél így szól: *E tompák, igazában sosem élve / tengtek, most póre bőrükön birizgál / nagy bögölyök s darazsak ösztökéje.* Babits megint „erősebb”; a *baudelaire-i* romlást idéző (Rába) *pokoli férgek* kifejezéssel és a *vériük csípve szitták* betoldásával (Weöresnél a *tengtek* és *birizgál* szavak szintén betoldások) tovább színez: *E nyomorultak, kik sohasem éltek, / mezítlen voltak s vériük csípve szitták / dongók és darazsak, pokoli férgek.*

A III. 73–75. sort Babits így fordítja: *Hadd tudjam kik s kinek törvénye hajtja, / hogy úgy tolongnak túlsó partra futni, / amint e rekedt fény itt látnom adja.* Babits a *fioco lume* (rekedt, fojtott fény) tükörfordításával finom, izgalmas, újszerű szókapcsolatot teremt, amit még Weöres is átvesz: *kik ezek, vajon hová igyekeznek, / milyen törvény, amelyre így hajolnak? / E rekedt fény nem sokat ad szememnek.*

Charon félelmetes szavaira megrémült lelkeket írja le a III. 100–102. sor. Babits így magyarájt: *Hanem a lankadt s hússal nem ruházott / lelkek, színük vesztve, felvacogtak, / mikor a rémes szó fülükbe fázott.* Weöres pedig: *Ám ezalatt a megtört póre lelkek / színe sápadt, foguk összeverődött: / a nyers szavak értelmét tudni kellett.* „Babits Pokol fordításának szecessziós elemei gyakran együtt jelentkeznek, és *calque*, betoldás, ritka vagy éppenséggel újonnan teremtett ige a különleges élmény hatását keltik.” (Rába) A meztelen léleknél (*anime ... nude*) több, tragikusabb a „hússal nem ruházott”. Weöres hívebb: „megtört póre lelkek”-et ír, bár még ez is költőiesebb az eredetinek egyszerű kifejezései mellett (*lasse e nude*). „A frissen képzett »felvacogtak«, a színvesztés tükörfelfejé-

sével együtt, a fülbe »fázó« szavak megtetésével kísérteties képeket kelt. Ez ismét a szecesszió mesterkéltszobívészkedése.” (Rába) Weöres a *cangar colore*-t *színe sápadt*-nak, a *dibattero i denti* (fogak csikorgatása) bibliai kifejezését pedig így: *foguk összeverődött*. A *parole crude* (kegyetlen szavak) kifejezést Babits *rémes szónak*, Weöres *nyers szavaknak* fordítja.

A III. 118. sor Babitsnál: *És viszi őket a víz szennyes árja*. Weöresnél pedig: *Egymás után lépnek barna habokra*. Dante *onda bruna* kifejezését Weöres szó szerint *barna habokra*, míg Babits *szennyes árra* fordítja. Bár ez nem szó szerinti fordítás, mégis pontosan ragadja meg az eredeti képet.

Az álom igazta Dante – már a 4. ének elején – nagy dörgésre riad, s felállván, tekintetét körbebordva tudakolja, hová jutott (IV. 7–9.). Weöres: *Valóban, ijesztő katlan szegélyen / Ocsudtam, e tölcsérbe összegyűjtve / Határtalan nyomor zúgott a mélyben*. Babits: *És ím, valóban part mögé kerültem: / Partjára a fájdalmas völgyű mélynek, / Mely dörgéssé gyűjté a jajt köröttem*. Az eredeti szöveg „prodá”-ját Weöres „katlan szegély”-nek, Babits „part”-nak írja. Babits majdnem szó szerint megtartja a terzina második sorát: *fájdalmas völgyű mély* (valle d’abisso dolorosa, azaz fájdalmas mélyű völgy [az „abisso” jelent (feneketlen) mélységet, szakadékot]); Weöres itt is a különösebb, konkrétabb, képi „tölcsér”-re váltja.

A IV. 11. sor Babits fordításában: *nem láttam semmit, végét sem a térnek*, Radó e sor kapcsán a következő kritikával él: „... Nem bírok beletörődni az ilyen szófecsérlésbe: ...Ha a költő semmit sem lát, természetesen a tér végét sem láthatja.” Babits sora valóban hosszabb, mint az eredeti, ám e logika alapján Weöres sem mondhatta volna egyik versében, hogy: „Az ég üres volt, / kék mező, / még nem csíkozta / repülő” – hiszen, ha az ég üres volt, akkor repülő sem csíkozhatta... A szavak számát sérelmező megállapítás helytálló lehet, ám a logikai észrevétel, hogy a több, nem látható valóságem közül megjelölhető-e egy, kiemelkedő szerepű vagy sem, talán nem is fontos.

A Pokol tornáca leírásának egy részlete a IV. 25–27. Babits magyarítása így szól: *Hiába volt itt hallgatózni többé: / Nem sirt hangos nyögés, csak gyenge sóhaj / Reszketteté a levegőt örökké*. Weöresé pedig: *Itt, amennyire fülünk kivehette, / Sírás nem, csak sóhaj zsongott a léghen / Az örök kín helye fölött remegve*. A Babits-fordításban a „hangos” és a „gyenge” szavak betoldása a szecessziós ornamentika jegyei. Weöres ezektől tartózkodik, viszont nála a sóhaj „zsong”.

A IV. 28–30. sort Babits így adja vissza: *Kín nélküli fájdalom, csendes óhaj / s bár gyermek, asszony, férfi volt tömérdek, / e nagy tömegben semmi zokogó zaj*. Weöres magyarítása a következő: *bánatban fogant ez, nem szenvedésben, / e tájnak hatalmas tömeg a népe, / számtalan kisdéd, nő, férfi, sötétben*. A dantei „duol senza martiri” (fizikai szenvedés nélkül való fájdalom) kifejezést [a Limbus ugyanis híján van az érzéki (mármint: érzékszervi) fájdalomnak] Weöres a „bánatban fogant ez, nem szenvedésben” sorral adja vissza, ami találó, lévén, hogy a bánat a lelki szenvedésből fogant. Radó Antal élesen bírálja a babitsi „kín nélküli fájdalom” fordítást: „Csak egy szó a hiba itt is: »kín nélküli fájdalom« (duol senza martiri), de ez a szó legott homályossá tesz egy igen fontos passzust. Itt kín nélküli gyászról, szomorúságról van szó, nem kín nélküli fájdalomról, a mit bajos is elképzelni.” Pedig a babitsi *fájdalom* kifejezés nem zárja ki a lelki fájdalmat. A dantei *duol*, azaz *dolore* [fájdalom, gyöttelelem, kín, bánat] kifejezésnek lehet fordítása

a fájdalom, még ha itt valóban lelki fájdalomról, az isteni jelenlét hiányából fakadó örök szenvedésről, tudatos gyötrődéséről van is szó; amit Weöres *bánat* szava – kétségtelen – félreérthetlenebbül visszaad.

A Színjáték „lebegőket” jellemző sorait (IV. 34–36.) Babits így tolmácsolja: *semmi vétek / nem volt szivükben; ámde, mert a vámon / nem mentek át, mely kapuja hitednek*, (Ez a kapu: a keresztség). A vám laikus fogalma, mint keresztség, talán nem szerencsés; mindenesetre Weöres pontosabb: *Nincs vétkük, mégis erényük hiába, / Kevés, mivel nem érintette őket / Keresztség, mely hitednek egyik szála*.

Dante Vergiliushoz intézett kérdése a „lebegőkről” (IV. 49–51.) Babits Színjátékában így alakul: *„Ki tudhat-é innen valaki menni / akár maga, akár más érdemével?” / S ő, ki előtt szavam rejtélye semmi, / felelt: ... Weöres: „kiment-e innét valaki is önnön, / vagy másnak erejéből, hogy belépjen / a mennybe?”* *Burkolt szómat értve rögtön, / felelt: ...* Babits a terzina utolsó sorának: *’ntese il mio parlar coverto* – kifejezését (parlar coverto – mi annyit tesz mint: leplezett beszéd) a sokkal fátyolozottabb, költőibb, mélyebb érzést sugalló – ... *S ő, ki előtt szavam rejtélye semmi* – sorral adja vissza. Azontúl, Babits fordításából hiányzik a *che poi fosse beato* rész is. Weöres pontosabb. Mindkét észrevétel tekintetében jobban ragaszkodik a dantei szöveghez.

Vergilius válasza (IV. 52, 55.) Babits fordításában: *Hogy idejöttem, nem sok évvel / utóbb láttam leszállni egy Erőst [...]* / *Kivitte Évát s Ádámot, az őst*. És Weöresében: *Mikor itt még nem régen éltem, / láttam, Valaki jó, nagy a hatalma, [...]* / *Az őszülőnek árnyát kiragadta*. Weöres *nem régen éltem* (mármint nem régóta) megoldásánál, Babits világosabb az első sorban. Az eredeti *possente* – mármint Krisztus (a Pokolban a nagyméltóságú személyek – Krisztus és a Szűz – nevét tiszteletből nem ejtik ki) – szavát Babits *Erősnek* fordítja, míg Weöres *Valakinek*. Az eredeti hímnemű, egyes számú *primo parente-jét*, (tehát csak Ádámot érti alatta) Weöres *őszülő-nek*, de Babits *Évát és Ádámot*-nak írja.

A kastély allegorikus képét leíró rész kezdő sorai (IV. 106–107.) Babitsnál: *Ős kastély felé ért a kis sereg most, / Mely hétszer van kerítve, mint a börtön*. Radó szigorúan bírálja Babits e sorait: „Nem tudom, miért volna a börtön hétszer kerítve? Ez a hasonlat csak Babitsé, nem Dante-é.” Babits valóban betoldással él, ám a *mint a börtön* nem a *hét-szer-re*, hanem a *kerítvé-re* vonatkozik (tehát, hogy a kastély kerítve van, mint egy börtön; mindegy hányszor). S az nem tagadható, hogy a börtön el van kerítve... Nem is az a probléma, hogy a börtön el van-e kerítve, vagy sem, hanem, hogy a hasonlat – a börtönként elkerített kastély – megállja-e a helyét, amennyiben a kastély a filozófia, a *falak* a szabad művészetek, vagy az erények szimbólumai. Válaszunk így is igenlő. Mindösszesen az elkerítés mikéntjéről van szó! A fallal való elkerítés fogalmának egyetlen attribútuma (pl.: erős stb.) elegendő a hasonlat jogosultságához.

A IV. 112–114. sora Babitsnál: *Itt megakadt szemem nagy férfiúkon / s nőkön, kiknek gyér szavuk zengve szólott, / s lassú szemük elcsüggött mély borúkon*. Weöresnél: *Űn-nepi, komoly pillantású szemmel / méltóságos nemes lelkek fogadtak, / ritkán szóltak, s megfontolt értelemmel*. Babits itt is a kor esztétikájával magyarít, a Nyugat stílusában. Az egyszerű olaszt nem adja vissza, dekadens. A *parlavan rado, con voci soavi* sor Weöresnél pontos: *ritkán szóltak, s megfontolt értelemmel*. Babitsnál ugyanez: *gyér szavuk zengve szólott*. A „gyér” jelző ritkább, különösen a *gyér szavak* összetétel rendkívüliséget

sugalló szókapcsolat. A *con voci soavi*-t (lágy hangon szóltak) egyikük sem adja vissza. Az *occhi tardi e gravi* (lassú illetve komoly) kifejezésből is Weöres csak az utóbbit, Babits pedig csak az előbbit adja vissza (harmadik sorban). Weöres a *lassú* helyett *ünnepit* ír, Babits dekadens ízű (*lassú szemük elcsüggöt mély borúkon*).

Babits az V. énekben pontosan megtartja az ének sorainak 142-es számát, Weöres 152-re emeli, pedig a 142-es számnak szakrális jelentősége van. a számjegyek összege 7-et ad ki, tehát a bűn egyetemességét („universitas peccati”) jelenti¹⁹. Francesca és Paolo epizódja az ének súlypontját alkotja. Két sorral több, mint az ének fele (70–142.), s a rá ütő sor nélkül pontosan 23 terzina: ami a számszimbolika nyelvén: 2+3=5; az érzékek és a bűn száma. A *Purgatorio* XXX. (=3×10) énekében található Dante újra Beatricével, s e XXX. ének 39. sorában említi először régi szerelmének nagy hatalmát („d’antica amor senti la gran potenza”), majd pontosan kilenc sorral alább, a 48.-ban vergiliusi reminiscenciával megismétli ugyanezt: „conosco i segni de l’antica fiamma” (felismerem a régi láng jeleit). A *három* és a *kilenc* úgy indázzák körül Beatrice alakját, mint a gótikus kőrözsák és szalagok a katedrálisok festett üvegablakait.²⁰ Vegyünk egy, a mű egészét tekintő vizsgálatot: „[...] az összes sorok száma 14 233. Az ily módon számolt centrum [...] a XVII. ének 124. sora. Ebben [...] a háromarcú Rossz tűnik fel Vergilius interpretálásában, aki itt mintegy összefoglalja mindannak végső szintézisét, amit eddig láttak.”²¹ A példákból kitűnik, hogy a mű részeinek elhelyezése pontos matematikai rendben történik. A különös jelentéssel bíró részek kiemelt helyet töltenek be. Ilyen feszesen szervezett struktúra egyensúlya érzékeny olyan, a fordítás során bekövetkező változásokra, mint például a sorok számának megváltoztatása.

A Minost leíró részt (V. 13–15.) Babitsnál így találjuk: *Mindig előtte népet látni tarkát / s mind hozzá sorban ítéletre tart, / szól, hall, aztán útra készíti sarkát*. Weöres így fordít: *Előtte mindig mérhetetlen falka / szorong, sorjában ítéletre lesve: / vallomás, válsz, zuhanás alantra*. Az eredetinek a bűnösök vallomását, a gyors bíraskodást és ítélet végrehajtást leíró rész kurta szavait a fordítások is híven visszaadják. A V. 21. sort Babits így fordítja: *És szólt vezérem, ki sohase retten: / „Mit zúgsz?... A ki sohase retten betoldás*. Vergiliusnak Minoszhoz intézett kérdése (*perché pur gride?*) Babitsnál: *mit zúgsz?*, Weöresnél még megvetőbb: *mit ordítózol?*

Az V. 28–30. sorok szépsége a magyarításban sem marad el az eredetitől. Weöres: *Hova értem a fény néma e térben, / de bög a lég, mint viharban a tenger / ha két ellenszél csatázik az éjben*. Babits: *Most minden fénytől néma helyhez értem, / mely, mint a tenger a viharba’, zúgott, / mint tenger, zúgott, ellenséges szélben*. A különleges színesztézia az eredetiben is szerepel. Weöres virtuózan, szinte szóról-szóra tolmácsolja, csak a terzina utolsó sorának legvége (*az éjben*) betoldás. Babits nemcsak, hogy tökéletesen visszaadja, de ördögien, – a visszatérő képpel – ritmust is ad a gondolatnak.

A húsban vétkezők leírásának sorait (V. 33–35) Babitsnál így olvashatjuk: *Mihelyt a csapatjuk az úrhöz közelgett, / vad jajgatásba tört ki s káromolva / Istennek örök erejét, kesergett*. Weöres pedig erre váltja: *Közelednek az orkánban pörögve, / hangzik sikoltá-*

¹⁹ Ibidem Bán Imre, p.: 118.

²⁰ Ibidem p.: 130.

²¹ Pál József: „Silány időből az örökké valóba” – Az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmus, Ikonológia és Műértelmezés 6., JATEPress, Szeged, 1997., p.: 97.

suk, keserves ének, / Isten öklét káromolják örökre. Babits a ruina szót írnek fordítja, Weöres egészen elhagyja. Babits a *vad jajgatás* kifejezésével az egész második sort kiváltja (pedig: sikoly, sírás, panasz is szerepel). A *virtú divina*-t (isteni hatalom) Babits *Isten örök erejének*, Weöres *isten öklének* fordítja, ami kifejező az isteni igazság ítélő voltának jelölésére.

Az V. 37–39. sor Babits olvasatában: *Megtudtam, hogy olyanra háramolna / e büntetés, ki vétkezik a húsban / és kéjt keres, bár abból kára volna.* Weöresében pedig: *És hallottam okát e gyötretésnek: / a hús bűnöseit tiporja, hágja, / mert értelmük szolgált a szenvedélynek.* (A *terzina* jelentése: megértettem, hogy ily gyötrelmekre ítéltettek a testben vétkezők, akik az értelmet alárendelik a szenvedélynek.) Az eredeti *tormento* kifejezését Weöres *gyötrelmek* szava jobban visszaadja. Az utolsó sort illetően Weöres még hívebb, ám Babits egészen átírja.

Az ötödik ének 44–45. sorának jelentése: soha nem vigasztalja őket nemhogy a nyugalom, de még a csekélyebb gyötrelmek reménye sem. Babits így fordítja: *s mind tudja jól, hogy többé – nem nyugalmat, / de még csak egy kis enyhülést sem ér meg.* Weöres is – „pontatlansága” és különösebb szóhasználata (bódulatban) mellett – jól adja vissza: *reményük semmiben sincs soha többet, / se nyugvásban, se csöppnyi bódulatban.*

Az V. 46–49. sor jelentése: és miként a darvak mennek, panaszdalukat énekelve, hosszú sort alkotva önmagukból a légben, úgy láttam közeledni elnyújtott jajgatással a mondott szélvihartól hordott árnyakat. Weöres: *Mint síró darvak légben menetelnek / hosszú gyöngysorrá fűződve magasban: / láttam közeledni megannyi lelket / a tomboló, tajtékzó kárhozatban...* Babits: *S mint búsan szólva szállnak őszi darvak / légben magukból hosszú sort kötözvén: / úgy sírtak itt ez árnyak únt síralmat, / a mondott forgatagban szállva görbén...* Babitsnál az *őszi*, az *únt* díszítő, betoldott jelzők. A második sor megoldása (*magukból sort kötözvén*) viszont telitalálat Weöres – egyébként szép – megoldása mellett (*gyöngysorrá fűződve*). A *görbén* szintén korstílust tükröző, – különös szókapcsolatot kereső – betoldás. Weöres a *cantando lor lai*-t, sajnos, elhagyja, de elejti a *traendo guai*-t is, amit különösen fájjalunk, hiszen az egész hasonlat alapja: az árnyak nyögése olyan, mint a darvak éneke. Utolsó sora pedig (*tomboló, tajtékzó kárhozat*) „sok” a *briga* (bufera, fürgeteg) egyetlen szava helyett.

Az V. 55–57. tercina jelentése: a bujaság vétke úgy megrontotta, hogy törvényben engedte meg: szabad, ami tetszik; így akarta magáról a gáncsot elhárítani. A szép hűtlenek itt igazi „táncba” kezdenek. Babits: *Míg élt a bujaságnak járta táncát, / s ezért rendelte: »illik, ami ízlik«, hogy életének kisebbítse gáncsát.* Weöres: *Hogy kéjelgés bűne lelkét megölte, / Törvénybe róttá: illik, ami ízlik – / Azt hitte, szégyenét így eltörölte...*

Az V. ének híres Ámor-terzinái (V. 100–108.), Weöresnél így hangzanak: *Szerelem, nemes szívnek elrablója / megfogta őt, szép testemért gyötörte, / amit elvettek, most is fáj a módja. / Szerelem, szeretett szerettetője, / szépségével ragadott iramába, / mint látod, most se fogytam ki belőle. / Szerelem vitt minket közös halálba, / de Káin gödre vár a gyilkosunkra! – / e szökat hallám röpülni homályba.* Az első sor nem fejezi ki azt, hogy a nemes szív gyorsan szerelemre lobban („ratto s'apprende”); a *megfogta* és *gyötörte* pleonazmus, Danténál csak *prese* (megragadta). A második tercina *cappelanusi* sora értelmileg szinte telitalálat, de a kifejezés erősen „összepréselt”. A „Káin gödre” viszont némileg populáris. (Dante nyilván előre megtervezte a Poklot, s már a II. körben tudta,

hogy a IX. kör egyik részének az igen találó *Caina* lesz a neve!)²² Az eredeti szöveg nem tartalmaz oly szót, amely a „homályba” kifejezést indokolná. A második terzina utolsó két sorát (értelme: engem is oly erővel ragadott meg ennek szépsége iránt, hogy, amint látod, még most sem hagy el) különösen jónak érezzük. Babits fordítása így hangzik: *Szerelem, gyenge szívnek könnyű méreg, / társamat vágyra bujtá testemért, mely / oly csúf halált halt rá gondolni félek. / Szerelem, szeretetnek szörnyű métely / szívemet is nyilával úgy találta, / hogy látod, itt se hágy keserve még el. / Szerelem vitt kettőnket egy halálba. / ki vérünk ontá, azt Kaina várja.” / a gyászos pár ily szavakat kiálta.*

A 100. sor annyit tesz: A szerelem, mely a nemes szívben gyorsan lángra kap. Ettől igen távol esik Babits sora: *Szerelem, gyenge szívnek könnyű méreg.* A 103. sor (A szerelem, mely a szeretett lénynek nem engedi el a viszonzszerelmet) Babitsnál a *szerelem, szeretetnek szörnyű métely* sorra változik. A 100. és 101. sorban el van ejtve az a dantei kép, hogy Francescát megfosztják szép testétől (*della bella persona*), Babits azt mondja: *...testemért, mely oly csúf halált halt.* A „módja még ma is bánt” (*e il modo ancor m'offende*) szintén el van ejtve, Babits azt mondja helyette, hogy: *rágondolni félek.*

A „szívedet mi vájja?” (111. sor), mely különös tolmácsolása Dante egyszerű szavainak: „che pense?” („mire gondolsz?”), Weöresnél is töltöttebb: *Szívednek mi gondja?* A 117–120. sor értelme: De mondd, az édes sóhajok idején mi által s hogyan engedte meg a szerelem, hogy fölismerjétek egymás kétes vágyait? Babits fordítása („...*hogyan lett megismerni bátorítód, minő az édes vágy, a kétes mámor?*”), ha nem is szószerinti, de közli az eredetinek tartalmát. E megállapítás Weöresre is áll (*Mily jellel engedte Amor, hogy burkolt vágyatok világra kélhet?*). A 125. sorbeli „dőre vágyunk csiráját” (*radice del nostro amor*) babitsi megoldása mellet Weöres megőrzi az eredetinek egyszerűbb kifejezését az *amor* szó tekintetében (*...mint kezdődött kettőnk szerelme*), viszont a *prima radice*-t ő nem adja vissza, míg Babits ragaszkodik a képes beszéd visszaadásához.

Radó Antal kritikája szerint egy „jelentősebb észrevétel” tehető a 127–129. terzina Babits-fordítása ellen, hol „főképp az a baj”, hogy a harmadik sor: „soli eravamo e senza alcun sospetto” „alig van visszaadva.” Így ír: „Az, hogy »magunk valánk, gyanútlanul« [R. A. fordítása – Sz. I. G.] nem oly lényegtelen, hogy el volna hagyható vagy meg volna másítható...”. Aztán kijelenti, – az egyébként saját maga által adott fordítással összevetve – hogy Babitsnál a „magunk valánk” „egészen megmaradt”(!). Majd folytatja: „... a »gyanútlanul« pedig (t. i. nem gyanítva, hogy a férj rájuk törhet) igen bágyadtan van visszaadva e szavakkal: »nem gondolva semmi rosszra«”. Hogy az eredeti „alig van visszaadva”, talán szigorú kijelentés. A „gyanútlanul” pedig nem annyira arra vonatkozik, hogy „a férj rájuk törhet”, mint inkább, hogy a rejtett szerelem bennük is lángra lobban. (*Dante összes műveiben* [Magyar Helikon, 1962.] már nem a Radó által idézett: *nem gondolva semmi rosszra* sor szerepel, hanem a: *...nem is gondolva rosszra.*) Radó egyéb észrevételeket is tesz a Francesca epizóddal kapcsolatban: „A 132. sorban a *solo un punto* fordítása: »főleg egy pont«; a »főleg« lapos is, hűtlen is, mert a *solo* »csakis«-t jelent.” Helyet adunk Radó észrevételeink a tekintetben, hogy a *csakis* pontosabb a *főként*-nél, de ez „csakis” egy árnyalat, és akkora különbség nincs, hogy Babits megoldását „lapos”-nak mondjuk. Egyébként Weöres is ezt a szót használja: *...főként egy pont az erőnket legyőzte.*

²² Bán Imre: Dante tanulmányok

A 133–134 sorok: „Szent mosolyáról olvasván a vágynak, mely csak egy csókra szomjazik bolondul?” Az eredeti értelme: „mikor olvastuk, hogy azt az áhított mosolygást, hogyan csókolta meg a szerelmes” .Babits itt mást mond, mint Dante, a második sort pedig elhagyja.

Bán Imre tanulmányában így ír: „Babits Mihály fordítása művészien lendületes és igen költői, a három *Ámor* terzinát viszont jóvátehetetlenül elrontja, bármily nehezűnkre esik ezt kimondani. Nemcsak romantikus, hanem dekadensen szecessziós is [...]”²³

A Babits-fordítás „hűtlenségének”, „dekadens” jellegének bírálatában a *Pokol* V. énekére szoktak hivatkozni. De mint Sárközy rámutat, nem véletlenül ez az ének szerepelt az 1912-es bemutatkozó tanulmány első illusztrációjaként. „Azaz részét képezte a babitsi „provokációnak”, annak, hogy felhívja az irodalomkedvelők figyelmét az új fordítás más-ságára, újdonságára, „különös jellegére.”²⁴ Ez az eljárás azonban messze nem jellemző a Színhátság-fordítás egészére. Azt hisszük, hogy a Babits-fordítást éppen azok a bizonyos „szeplők” teszik számunkra oly kedvessé. Egyetértünk Sárközyvel abban, hogy Babits Dantéja „nem dekadens és szecessziós jegyei ellenére, hanem éppen ezek miatt számít a magyar századelő egyik legértékesebb költői szövegének.”

Mint azt már többen kifejtették, a Babits-féle átültetés „szubjektivitásának” kulcsa a Színhátság lírai alkotásként való felfogásában rejlik, s mint ilyen, megfelel a legmodernebb korabeli költői szemléletnek. A Weöres-féle fordítást – bár születése a „szeplők” eltüntetéseinek koncepciójából fakadt – nem a babitsi fordítás korrekciójaként kell számba vennünk, hanem inkább – értékeiből fakadóan – a két mű szuverén egymás mellett éléséről beszélhetünk.

Mi sem mondhatunk ellent Croce szellemes mondásának: „A fordítások olyanok, mint a nők, vannak közöttük csúnyácskák, melyek hűségesekek, és vannak közöttük hűtlenek, de gyönyörűek.”

A fordítás-művészet lényege a hűség, az eredeti megragadása. De vajon a többi művészeteknek nem ugyanez-e a célja? A művész érvénye korizléstől, művészeti irányzattól független. Nem gondolom, hogy a középkor szülöttét, a humanizmus előfutárát csak az ő saját nyelvén lehet tolmácsolni. Ami Dante művét örökérvényűvé tette, az nem kor-függő, hanem az az örök emberi szép, amitől – Francesca szavaira – Dantét „ájulás igázza”, ami századokon keresztül meghatotta az embereket. Ez az, amit Babitsnak tolmácsolnia sikerült.

Babits „nője” – úgy gondolom – gyönyörűbb. Ám erre Weöres, ha szóra méltatna, azt felelné: „Mit bánom én, hogy érdemes, vagy céltalan a dolgom? Patak vagyok: kérdjem-e, hogy habomat hova hordom.”

²³ Bán Imre: Dante tanulmányok

²⁴ Sárközy Péter: Babits Mihály Dante-fordításának korszerűsége, Helikon, 2000., p.: 421.