

WEÖRES SÁNDOR DANTE-KÍSÉRLETE

Weöres mint fordító

Mint sokoldalú alkotó, Weöres Sándor nemcsak saját költészetében használt sok különböző formát és stílust, a gyerekversestől a nyílt erotikáig, hanem rengeteg verset fordított magyarra, Puskintól García Lorcáig és Shakespeare-től Mao Ce-tungig. Száznál több nyelvből fordított, szinte mindig nyersfordításból: „csak német vagy francia szövegek azok, amelyekkel nyersfordítás nélkül is megbirkózhatom” – nyilatkozta.¹ Hatalmas fordítói teljesítménye alapján megérdemelten tartozott a legnagyobb élő fordítók közé, amikor az 1960-as évek elején Kardos Tibor professzor megkereste azzal az ötlettel, hogy készítsen új fordítást Dante *Isteni Színjáték*kából.

Weöres öt éneket fordított le, 1966-ban közölte is őket,² aztán abbahagyta. Alighanem elvesztette a kedvét, talán ő maga is érezte, hogy az eredmény nem elég jó, ahogy az olvasók részéről sem fogadta különösebb lelkesedés. A jelen tanulmányban azt kívánom megvizsgálni, mi lehetett a sikertelenség oka, meggyőződésem ugyanis, hogy a nagyok zsákutcái ugyanolyan tanulságosak, mint sikereik.

Az *Isteni Színjáték* magyarul

Weöres idejében négy teljes fordítása létezett az *Isteni Színjáték*nak: Szász Károly (rímes, 1899), Cs. Papp József (próza, 1909), Babits Mihály (rímes, 1922), Kenedy Géza (próza, 1925). Emellett több *Pokol*-fordítás készült, például Angyal János (1876), Zigány Árpád (1910) vagy Radó Antal (1923) tollából. Szász és Babits tükrözi az eredeti mű rímképletét (a „terza rima”-t), jöllehet Dante tiszta rímeit többnyire asszonáncokkal és mozaikrímeikkel helyettesítették, a nőríme helyett pedig alkalmanként hímrímeiket használták. A csak-*Pokol*-fordítók – Angyal, Zigány, Radó – rímtelen, úgynevezett drámai jambusban fordítottak.

Babits fordítását tartották – és tartják sokan ma is – a legjobbnak. Évtizedeken át része volt az iskolai tananyagának. Fő erénye a magyar nyelv invenciózus használata, amivel egy ilyen régi szöveget úgy tud visszaadni, hogy az egyszerre hangozzék nagyon archaikusnak és nagyon modernnek. Az ifjú Babits 1908 körül kezdte fordítani az *Isteni Színjáték*ot,³ követte korának dekoratív divatját, mely szerint az eredetihez képest a fordítást szabad – sőt talán kell – díszíteni, gazdagítani (úgy is mondhatnánk: felstilizálni). Babits dús zenei szó- és hangszövedéket font Dante egyszerűbb, tárgyilagosabb szövege köré, ugyanúgy, ahogy a kor képzőművészei, építészei dolgoztak a szecesszió jegyében,⁴ vagy ahogy a zongoraművész, Ferruccio Busoni játszotta feldúsítva Bachot. Egy példa

¹ Weöres Sándor: Milyen szerepe van a költő életében a fordításnak? *Filológiai Közöny* 1972/1–2, 467.

² Dante Alighieri: *Színjáték, Pokol I–V. ének*, ford. Weöres Sándor. *Filológiai Közöny* 1966/1–2, 1–15.; Uő.: *Egybegyűjtött műfordítások* III. Bp., Magvető, 1976.

³ Mátyus Norbert: *Babits és Dante*. Bp., Szent István Társulat, 2015.

⁴ Lásd erről Rába György: *A szép hűtlenség*. Bp., Akadémiai, 1969, 123–153.; Sárközy Péter: Babits Mihály Dante-fordításának korszerűsége. In: Dante: *Isteni Színjáték*, ford., jegyz. Babits Mihály, Bp., Szent István Társulat, 2002, 593–615.

Babits felstilizáló eljárására: a Paradicsom 27:65-ben Dante azt írja: *apri la bocca* (nyisd ki a szád, azaz beszélj bátran). Ezt az egyszerű kifejezést – ma is ugyanígy használják az olaszok – Babits így fordítja: *ajkat tárva szólalj*. Ez kétségtelenül szép és gazdag, de stílusában más, mint amit Dante írt. Az 1940-es, '50-es évektől kezdve, amikor már a modernizmus volt az elfogadott stíluseszmény a művészetben, zenében, építészetben, formatervezésben, ezt az eljárást sokan idejétmúltnak érezték. Összehasonlításként lássuk a kérdéses helyet néhány kortárs angol fordításban: Musa (1984): *open your mouth*; Sisson (1980): *open your mouth*; Kirkpatrick (2007): *speak openly*; még a rímes, régies tegezést használó Sayers-Reynolds fordítás (1962) is így ír: *open thy mouth*.

Babits fordítása hatalmas teljesítmény volt: egy következetesen végigvitt stílusú, hatásos magyar szöveg, mely gyakran szellemes, gyakran lenyűgöző, gyakran túlbonyolított vagy homályos. A fordítás óriási siker volt, 1940-ig számos kiadást ért meg; ám a háború után a kommunista hatalomátvétel és az ezzel járó vallásellenes propaganda nem kedvezett egy ilyen könyv újrakiadásának. Nemcsak Istent emlegeti szinte minden lapján, de a fordító – aki 1941-ben meghalt – köztudottan hívő katolikus volt. A kommunista kultúrpolitika Babits egész életművét sokáig kelletlenül szemlélte. Igaz, a kommunisták szívesen tekintették magukénak a világirodalom klasszikusait, és nem késlekedtek kiadni őket, általában egy kísérő tanulmánnyal (az úgynevezett „vörös farokkal”), mely segítette az olvasót a mű megfelelő marxista-leninista értelmezésében. Az *Isteni Színjáték* azonban nem volt ezek között.

Kardos Tibor

Az '56-os forradalom után változni kezdtek a dolgok. Bár Magyarország továbbra is „szocialista ország” maradt, és az *Isteni Színjáték* távolról sem lett a kedvence a párt által irányított könyvkiadásnak és oktatásnak, Babits fordítása 1957-ben újra megjelenhetett. Ez Kardos Tibor (1908–1973) érdeme volt, aki az Eötvös Loránd Tudományegyetem olasz tanszékét vezette 1950-től 1973-ig (én is a tanítványa voltam). Meggyőződéses marxista volt, ami garanciát jelentett a párt szemében arra, hogy amit ő kiadásra javasol, az ideológiai elfogadható. Kardos kísérőtanulmányt írt, és kibővítette Babits sovány jegyzetapparátusát. Részben őszinte meggyőződésből, részben talán azért, hogy átmentse ezt a „vallásos” művet, és visszahelyezze a klasszikusok és kötelező olvasmányok sorába, azal érvelt, hogy Dante „haladó” szerző, népi elemeket használ, és igyekezett a *Színjáték* egyházkritikus vonásait kidomborítani. Elfogadta a sokak által osztott véleményt, miszerint Dante nem tisztán középkori, hanem a reneszánsz előfutára, sőt elindítója.⁵ Néhány évvel később, 1962-ben Kardos kiadta Dante összes műveit magyarul (benne a *Színjátékot* ismét Babits szövegével). Ez valóban lenyűgöző teljesítmény volt, Dante néhány olasz és latin művét e kötet számára fordították le először.

Kardos nem volt igazán elégedett Babits fordításával. Ennek gyakran hangot is adott előttünk, diákok előtt a hatvanas években a Dante-szövegolvasás órákon. Nyomatott kommentárjaiban is több helyütt rámutat, hogy Babits szövege félrevisz; néha azért, mert maga Babits félreértette a szöveget (bár ilyen eset kevés van), gyakrabban azért, mert a fordítás dekoratív és archaizáló stílusa miatt félreérthető. Kardos szerint Babits fordítása „keresettebb és bonyolultabb az eredetinél”;⁶ másutt úgy nevezi: „lírai vallomás a

⁵ „Megszilárdított e felfogásban Engels megállapítása Dantéről, mely szerint ő »a középkor utolsó s az újkor első költője.«” Kardos Tibor: Előszó a jegyzetekhez. In: Dante: *Isteni Színjáték*, ford. Babits Mihály. Bp., Európa, 1971, 399.

⁶ „più ricercato e complicato dell'originale” (Kardos Tibor: 'Babits'. In: U. Bosco: *Enciclopedia Dantesca*, Roma, 1970–1978.) – Vö. még Uő.: „Babits fordítása bonyolultabb [più tortuosa] az ere-

Színjátékról⁷ – ami nem maradéktalan dicséret egy fordítás esetében. Emellett az *Isteni Színjátékról* szóló szakirodalom hatalmasat fejlődött az 1910-es és '60-as évek között, számos ponton kimutatták, hogy a szöveg másképpen értendő, mint azt Babits idejében vélték. Kardos szerette volna ezeket az eredményeket érvényesíteni a fordításban. Először úgy gondolta, hogy Weöres segítségével elkészítik a Babits-fordítás javított változatát.⁸ Erről hamar letettek, mert túl sok javítás adódott volna, ráadásul Babits szövegét addigra a klasszikusoknak kijáró tisztelet övezte, bekerült a magyar (!) irodalom Pantheonjába, így bármilyen módosítása rossz visszhangot keltett volna. De tény, hogy a Babits-fordítás több helyütt félrevezető, és valóban nehezebb, mint az olasz eredeti. Kardos úgy érezhette, hogy ez a fordítás az akadályává vált annak, hogy az *Isteni Színjáték* szélesebb körben népszerű lehessen.

Weöres és Kardos: a közös terv

Ezért javasolta Weöres Sándornak valamikor a hatvanas évek közepén, hogy készítsen teljesen új fordítást a *Commediából*. Ők ketten régről ismerték egymást, hiszen mindketten a pécsi egyetemen végeztek: Kardos 1930-ban, Weöres 1934-ben, és Weöres diákévei alatt Kardos egy éven át gyakornok volt a pécsi egyetem olasz intézetében. Utána is kapcsolatban maradtak: „a harmincas évektől követem közelről életét és munkásságát” – írja Kardos 1970-ben.⁹ A Római Magyar Intézet igazgatójaként Kardos 1947/48-ban kivitette ösztöndíjasként Weörest más költőkkel együtt. A közös Dante-munka időszakában, 1967-ben a budapesti Irodalmi Színpadon a Weöres Sándor-estet Kardos Tibor vezette be. Azt remélte, hogy a tervbe vett fordítás lesz Dante, „az óriás költő diadalkapujának másik oszlopa, mert hiszen az egyiket Babits alkotta”.¹⁰ Weöres mindent tudott a költői mesterségről, versmértékről, rímről, de olaszstudása szerény volt. Mint minden művelt európai a huszadik század első felében, ő is tudott valamennyire olvasni olaszul, de ez nem volt elég Dante nyelvezetéhez. Kellott egy szó szerinti nyersfordítás és némi „súgás”. Kardos vállalta, hogy ezt biztosítja a számára, és belefogtak a nagy munkába. Az első öt éneket 1966-ban adták közre, jellemzően *Színjáték* (és nem *Isteni Színjáték*) címmel, de a további énekek sohasem jelentek meg.¹¹

Alább idézem Weöres fordításának első 12 sorát, továbbá az eredetit, Babits megoldását, valamint az érdekesség kedvéért egy Weöresével egyidős angol fordítást, Mark Musa munkáját.

detinél, idegesebb, nem tükrözi Dante erőteljességét, viszont nyelvének hajlékonysága, a rendkívüli rímtechnika, a szövegűség és ugyanakkor a kreatív szabadság példamutatóvá teszik ezt a fordítást.” (I. m., 'Ungheria').

⁷ Kardos Tibor: Megjegyzések Weöres Sándornak a Színjáték első öt énekéből készült fordításához. *Filológiai Közöny* 1966/1–2, 18.

⁸ Weöres: Milyen szerepe..., 468.

⁹ Kardos Tibor: *Élő humanizmus*. Bp., Magvető, 1972, 652.

¹⁰ Uo., 585.

¹¹ 1972-ben Kardos hat énekről tesz említést (lásd Weöres: *Milyen szerepe...*, 472.), de tudtommal a 6. ének sehol sem jelent meg. Egyébként Kardos 1971-ben – talán belátva, hogy a munka elakadt – újra kiadta Babits fordítását.

<p>Eredeti 1308 <i>Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita. Ahi quanto a dir qual era è cosa dura esta selva selvaggia e aspra e forte che nel pensier rinova la paura! Tant'è amara che poco è più morte; ma per trattar del ben ch'í' vi trovai, dirò de l'altre cose ch'í' v'ho scorte. Io non so ben ridir com'í' v'intrai, tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.</i></p>	<p>Weöres 1966 Az élet útjának felére érve homályos erdön eszméltem magamra, egyenes ösvényről tévedve félre. Eh, hogy is mondható el, mily goromba ez erdő, elvadult, kínzó, kietlen, csak emlékezve félelem fog újra! Oly keserű, majdnem halál-kegyetlen; de szóljak a jóról, mit ott találtam, ezért előbb másról, mit ott figyeltem. Tudom is én, hogyan vitt arra lábam, mert álom borított a pillanatban, midőn az igaz útról félre-hágtam.</p>
<p>Musa 1971 Midway along the journey of our life I woke to find myself in a dark wood, for I had wandered off from the straight path. How hard it is to tell what it was like, this wood of wilderness, savage and stubborn (the thought of it brings back all my old fears), a bitter place! Death could scarce be bitterer. But if I would show the good that came of it I must talk about things other than the good. How I entered there I cannot truly say, I had become so sleepy at the moment when I first strayed, leaving the path of truth.</p>	<p>Babits 1912 Az emberélet útjának felén egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, mivel az igaz utat nem lelém. Ó, szörnyü elbeszélni, mi van ottan, s milyen e sűrű, kúsza, vad vadon: már rá gondolva reszketek legottan. A halál sem sokkal rosszabb, tudom. De hogy megértsd a Jót, mit ott találtam, hallanod kell, mit láttam az uton. Akkortájt olyan álmódzva jártam: nem is tudom, hogyan kerültem arra, csak a jó útról valahogy leszálltam.</p>

Weöres fordítói stratégiája

Weöres lényegében ugyanazt a stratégiát követi, mint Babits. Az összehasonlítás nem kedvező: véleményem szerint Weöres szövege gyengébb. Bán Imre így ír: „Munkája kevésbé feszített, egyszerűbb, mint Babitsé, így közelebb áll a dantei szöveghez, de nem egy helyen körülményesebb, hosszadalmasabb.”¹² Túlzottnak tartom Kardos professzor lelkesült dicséretét: „Ilyen hű csak az lehet, aki a kifejezés és a rímelés lehetőségeiben nagyon gazdag.”¹³ Weöres nagy gazdagsága nem garantálta a hűséget, és ennek az az oka, hogy a *Commediát* úgy kezelte, mint bármely más költeményt. Technikailag valóban költemény, hiszen verses formában van, mint az *Aeneis* vagy a *Rómeó és Júlia*, de ezeket se neveznék verseknek, és ezek fordításakor a fő gondot nem a technikai oldal (versmérték, rím) jelenti, hanem a szélesebb összefüggések, a háttér, a színhelyek. Weöres azonban úgy nyúlt a szöveghez, mint a többi, nyersfordításból készített lírai munkájánál. Megjegyzendő, hogy Dante lírai verseit remekül fordította le a Dante-összkiadás számára: „az eredménynek teljes elismeréssel kell adóznunk” – írja Bán Imre, a szigorú kritikus.¹⁴ Ám az *Isteni Színjáték* valójában tankönyv, lexikon, történelemkönyv, tudományos-fantasztikus regény, illetve mindezek ötvözete, és csak kisebb mértékben líra. Weöres ezt nem tudatosította. Így nyilatkozott: „Én nem jobbat akartam alkotni, hanem más! [...] Babits módszere teljesen eltér az enyémtől. Ő miniaturista, én freskót akarok létrehozni, amit egyszerre kell a

¹² Bán Imre: *Dante-tanulmányok*. Bp., Szépirodalmi, 1988, 134.

¹³ Kardos: *Megjegyzések...*, 16.

¹⁴ Bán, i. m., 178.

falakra vetíteni...¹⁵ Bevallom, nekem ez a szép metafora-pár, a miniatúra/freskó, nem segít meglátni a kétféle stratégiát.¹⁶

Weöres így jellemezte a közös munkát: „mint stilizátor kialakítom a rímeket, a megfelelő szótagszámokat, de tulajdonképpen igyekszem ugyanazt a szókészletet megtartani, amit nekem Kardos Tibor nyersfordítása prezentál”.¹⁷ Kardos meg volt elégedve: az eredményt „kiváló fordításnak” nevezte.¹⁸ És valóban: vannak kiváló megoldások Weöres szövegében. Például:

1:55–57 Mint kártyás, ki besöpri a szerencsét,
de fordul az idő, balsorsa támad,
s elbúsult elmével siratja kincsét:

Vagy az 5. énekből az alábbi:

5:73–75 Kezdtém: „Poétám, szóba elegyednék
azokkal, nézd, kik ott párban repülnek
oly könnyedén pörögve, mint a lepkék.”

Ez utóbbi sorban az eredeti csak annyit mond: *paion esser leggeri* 'könnyűnek látszanak', de egy műfordító részéről – különösen rímes szövegben – elfogadható annyi szabadság, hogy pörgő lepkékhez hasonlítsa őket. A sorok számát, a tercínás szerkezetet Weöres szigorúan betartja.¹⁹

A probléma másutt van. Weöres alapvetően ugyanazt kívánta csinálni, amit Babits – egy verses fordítást, amely tükrözi az eredeti versformáját, némi archaizálással egyfelől, és újszerű, kreatív megoldásokkal másfelől –, csak kevésbé szecessziósan és tartalmilag pontosabban. Weöres a mesterének, később barátjának tekintette Babitsot,²⁰ s talán ezzel is tisztelegni akart emléke és nagyszerű fordítása előtt. Visszatekintve azonban azt kell mondanom: hiba volt Babitscsal a saját pályáján mérkőzni. A fordítónak – ha érdekeset akar csinálni – más úton kell haladnia, mint nagy elődeinek: választhat más versformát, fordíthat prózában, vagy lehet könyörtelenül mai, hogy néhány lehetőséget említsek.

Vannak Weöresnél is, mint bárki másnál, kevésbé szerencsés vagy suta helyek, de most nem ezek felmutatása a célom, hanem azt próbálom tisztázni: mi volt a stratégiája a *Színjáték* fordításában. Az, hogy követi Babitsot a szöveg feldíszítésében, a felstylizálásban, jól látszik a „mondta X” típusú rövid idéző mondatok esetében:²¹

2:75 *comincia' io* = 'kezdtém én'
válasz fakadt a számon

5:139 *questo disse* = 'ezt mondta'
ezt fülembé sírta

¹⁵ Uo.

¹⁶ A két fordítás összehasonlításával Szarka István Géza foglalkozott (Babits és Weöres *Divina Commedia*-fordításainak összevetése. *Tiszatáj* 2006/60, 50–66.). Konklúziójában Babitsét találta szebbnek.

¹⁷ Weöres: *Milyen szerepe...*, 467.

¹⁸ „L'ottima traduzione dei canti 1-v dell'Inferno a opera di Sándor Weöres” (*Encicl. Dantesca*, s. v. 'Ungheria').

¹⁹ Bán (i. m., 134.) és Szarka (i. m., 63.) tévesen állítja, hogy Weöres fordítása az 5. éneken tíz sorral hosszabb az eredetinél. Valójában arról van szó, hogy sajtóhiba sorszámzás.

²⁰ „Babits tanított izére a dalnak” – írta Weöres a *Hála-áldozat*-ban 1939-ben.

²¹ Weöres megoldásait vastag betűvel adom.

Ez a megoldás fölborítja az eredeti egyensúlyt az elbeszélés és az „elbeszélő gépezet” (az idéző mondatocskák) között. Danténak muszáj volt ezeket betenni, mert a szövegeket akkoriban hangosan olvasták, és nem voltak használatban az idézésre használt írásjelek. A régebbi Biblia-fordítások példázzák ezt: követik az eredeti héber és görög szöveget, mindig odateszik a „mondván” szót, amikor valakinek a szavait be kell vezetni (ha a mondat nem tartalmazza a „mondani” igét). Például a Máté 27,11-ben a Károli-fordítás (1908) még így ír: *Kérdezé őt a helytartó, mondván: Te vagy-é a zsidók királya?* A 2006-os Szent István Társulati Biblia viszont már idézőjelet használ: *A helytartó megkérdezte tőle: „Te vagy a zsidók királya?”* A mai fordító akkor jár el helyesen, ha a – mára fölöslegessé vált – idéző apparátust szerényen adja vissza vagy akár el is hagyja, és nem akkor, ha a főszöveggel azonos költői szintre emeli.

Dante terminológiája

Weöres nem ismerte föl a mű egyik jellegzetességét, hogy sok kifejezése valójában terminus technicus, mondhatni szakkifejezés; gyakran úgy jár el, mint aki fizikakönyvet fordít, és azt gondolja, hogy „súly” és „tömeg” szinonimák, mint a mindennapi nyelvben, ahol „tisza tömeg” vagy „tisza súly” ugyanannyi lekvárt jelent. Nézzünk néhány példát az ilyen bújtatott szakkifejezésekre.

1. példa. Dante az „élni” (*vivere*) igét a Pokol lakóira sosem használja, a Paradicsombeliekre annál gyakrabban. Ez nem véletlen, de Weöres nem veszi figyelembe, így nála Vergilius az *éltem* igével ábrázolja helyzetét a Pokolban:

4:52 *io era nuovo in questo stato* = ‘én új voltam ebben az állapotban’
itt még nem régen éltem

Hasonlóképpen a 4:75-ben az *hanno onranza* ‘meg vannak tisztelve’ fordítása **tiszteletben élő** – ám sajnos nem élnek. A Pokol a Halál birodalma.

2. példa. Az Empyreum (= tüzes, ragyogó ég) a világmindenség legkülső-legfölső helye, Isten lakhelye, mely mindent magába foglal, beleértve a teremtett világot. Értelemszerűen csak egy ilyen létezik, ezért Dante egyes számban beszél róla. Weöres szép és költői megoldása azonban többes számban van.

2:21 *l’empireo ciel* = ‘az Empyreum-i ég’
égi tüzes ívek

3. példa. Vergilius rámutat, hogy nincs üdvözülés keresztség nélkül:

4:36 *ch’è porta della fede che tu credi* = ‘amely kapuja a hitnek, amit te hiszel’
mely hitednek egyik szála

Az olvasót ez félrevezeti, mert ebben az összefüggésben nincs a hitnek másik szála, Vergilius (= Dante) világosan megmondja, hogy a keresztség az egyetlen, amiről itt szó van.

4. példa. Kháron közli, hogy Dante ne szálljon be a csónakjába, mert halála után őt egy másféle, könnyebb hajó fogja a túlvilágra átvinni. A kérdéses utat minden halott csak egyszer teszi meg, egyetlen csónak segítségével, ám Weöres többes számot használ (*sajkák*), alighanem a rím előkészítésére (*utaznak*):

3:93 *più lieve legno convien che ti porti* = 'könnyebb fa [= hajó] kell, hogy téged vigyen'
veled könnyebb-fajta sajkák utaznak

5. *példa.* Beatrice, mint minden üdvözült lélek a Paradicsomban, állandó és megszakítatlan módon látja Istent. Ezért nem mondhatja, hogy „újra látom”, amit Weöres beszúr, hogy a sor kellő hosszúságú legyen – a mindennapi beszédben ez valóban a „találkozunk” szinonimája:

2:73 *Quando sarò dinanzi al Signor mio* = 'amikor az Uram előtt leszek'
Ha Uram elé térek, újra látom

6. *példa.* Vergilius egy varázsige-jellegű mondatot használ Kháron megbékítésére (3. ének), majd pontosan ugyanazt Minos megbékítésére (5. ének). Weöres elsiklik előlött, és különbözőképp fordítja a kettőt:

3:95–96 és 5:23–24 *vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole; e più non dimandare*
= 'így akarják ott, ahol [mindaz] lehetséges, / amit akarnak; és többet ne kérdezz'

3:95–96 **Ott akarják így, ahol végrehajtva / akaratuk, ennél többet ne kérj te.**
5:23–24 **Így akarják ott, hol valóra váltják, / amit akarnak, s némítss el a szádat!**

Mindkét fordítás elfogadható (talán a második érthetőbb), ám Dante szándéka nyilvánvalóan az volt, hogy azonos szöveg hangozzon el.

7. *példa.* A lélek halhatatlan. Ez Dante (és általában a kereszténység) egyik alapvető tanítása, de Weöres nem érzi ennek súlyát. A romlott erkölcsű Semiramis királynőről szólva így fordít:

5:55 *A vizio di lussuria fu sì rotta* = 'a kéjelgés bűnében úgy meg volt romolva'
kéjelgés bűne lelkét megölte

Azért idéztem a fenti példákat, mert meglátásom szerint ezek nem egyszerűen félreértések. Weöres – Kardos nyersfordításából – pontosan értette, hogy Dante mit ír, de nem érzékelte, milyen csapdákat rejt, ha óvatlanul használ szinonimákat vagy laikus szemmel egyenértékűnek vélhető kifejezéseket.

Dante természet- és helyrajza

Dante Pokol-ábrázolásának egyik jellegzetes eleme, hogy senki sem győzheti le a gravitációt. (Ugyanez igaz a Purgatóriumra is, ami logikus, hiszen mindkettő a Földön helyezkedik el.) Jóllehet a holtak lelkének nincs súlya, mégsem szálldosnak vagy lebegnek a levegőben (kivéve persze az 5. ének kárhozottjait, akiket – a földi viszonyokkal összhangban – egy viharos szél kap föl és sodor magával). Weöres nincs tekintettel a gravitáció tényére, és azt sugallja, hogy a Pokol Tornácán lévő lelkek a levegőben lebegnek, azaz levitálnak:

4:32 *che spiriti son questi* = 'milyen szellemek ezek'
mily lelkek lengnek

Hasonlóképpen jeleníti meg röviddel ezután a *sospesiket* („függőket”), akik örökre felfüggesztett, azaz köztes helyzetben vannak – nem fizikailag, hanem lelkiileg. Nem bűnösök, mégsem üdvözülhetnek, mert nincsenek megkeresztelve. Dante leírásában nem lebegnek, hanem állnak, járnak, ülnek a fűvön.

4:44–5 *gente ... che ... eran sospesi* = ‘emberek, akik fel voltak függesztve’
nép szállong ... lebegve

Dante fordításakor óvatosan kell bánni a fizikai elemekkel, tehát hogy pontosan hol vagyunk, mit látunk, ki mit csinál. A pontosság döntő mivoltára már 1929-ben felhívta a figyelmet Erich Auerbach, az egyik legjelentősebb Dante-értelmező. Megmutatkozik – írja – „Dante géniusza, komor pátosza és már-már pedáns pontossága és világossága; [...] soha sincs olyasmi, ami – modern értelemben – épphogy vázolva lenne, vagy csupán impresszionista módon lenne jelezve; sokkal inkább egy rendszerezett és kiegyensúlyozott kifejező erő dominál, amely szinte úgy ábrázol, mint egy jegyzőkönyv”.²²

Weöres fordítása olykor nem teljesíti ezt a kívánalmat, amikor homályos és elbizonytalanító. A Francesca-jelenetnél (5:89) azt írja: *izzó sötét legűnket* – mintha ott forróság uralkodna, pedig ennek a körnek a büntetése csak a sötét szélvihar, itt nem izzik semmi. Másutt Dante a nagy pokoltölcsért övező első (= legfelső, legnagyobb) körről beszél. Weöres így fordít:

4:24 *il primo cerchio che l'abisso cigne* = ‘az első kör, mely a mélységet övezi’
az első kör [...] mely a lenti éjet keretbe-metszi

Csakhogy a lenti éj – ha már így fogalmazunk – nyilván a tölcser alja (ahová Dante most még hiába próbál lenézni), ám az első kör éppen a Pokol legfelső részét fogja gyűrűbe.

A második kört úgy festi a fordítás, mintha a tölcser forogna körben, holott a szél rohan körbe-körbe a tölcser sziklafala mentén.

5:31 *La bufera infernal, che mai non resta* = ‘a pokoli vihar, mely sosem pihen’
Pokol-forgó-tölcser, megállni nem mer

Vergilius az őket körülvevő pokolzajban beszél Dantéhoz. A fordítás egy fölösleges betoldással, a helyzetre tekintet nélkül úgy ír, mintha csend volna:

4:14 *cominciò il poeta* = ‘kezde a költő’
vezérelt költőm, suttogván a csendben

Lehetséges, hogy Dante pedáns ábrázolásmódja és terminológiája nem vonzotta Weörest, aki talán nem is mérte föl a dolog fontosságát. Kardos professzornak ugyanakkor látnia kellett ezeket a problémákat. Nem tudhatjuk, miért nem javította őket: talán nem akarta fékezni a fordító költői lendületét, vagy úgy gondolta, hogy majd később mennek végig a szöveg javítandó pontjain, amikor egy nagyobb rész elkészül.

²² Erich Auerbach: *Az Isteni Színháték szerkezete*. In: Mátyus Norbert (szerk.): *Dante a középkorban*. Bp., Balassi, 2009, 21. (Eredeti megjelenése a *Dante als Dichter der irdischen Welt* című kötetben, 1929.)

Modern elemek

Weöres nem jelölt ki magának világos stílust, alighanem azért, mert alapvetően követni akarta nagy elődjét, Babitsot. Az eredmény egy kevésbé szerencsés elegy, sok versfordítói rutinmegoldással. A helyenként felbukkanó modernizmusok, illetve beszélt nyelvi lazaságok (például *tudom is én; onnét irányít; abba vétkes; kard van kezébe*) nem szervülnek a szövegbe. Nem riad vissza a szokatlan fogalmazástól, gyaníthatóan a rím kedvéért, például 3:14 *Kétség megszűnése szükséges itten*; vagy 5:27 *zokogás veri a fulben a hártját*. Én nem általában beszélek ezek ellen, hiszen az ilyesmi nem idegen Dantétól sem; azt kifogásolom, hogy véletlenszerűen keverednek archaizmusokkal, mint a fent idézett 1:10–12 sorokban, ahol a fesztelen *tudom is én* egy mondatban szerepel a régies-irodalmias *midőn* szóval.

Modern megoldás az is, ha két szót kötőjellel egybekapcsolunk. Ilyen nincs Danténál, hiszen a kötőjelet akkor még nem találták fel. Weöres viszont szívesen él ezzel: *halál-kegyetlen, árny-látomány, könnyebb-fajta, szörny-odú, vér-lüktetés*. Az *amor divino* ('isteni szeretet') kifejezést az *isten-Ámor* kapcsolattal fordítja, csak hogy magyarul az Ámor a kis szárnyas Cupidóra használatos, aki nyilaival lövöldöz a szerelmesekre, s az egészen más, mint amire itt Dante gondol. Nem arról van szó, hogy a fordító ne értette volna az eredetit; inkább arról, hogy jól bevált rutinját használta.

Kihívóan modern jegy a soráthajlás (enjambement), tehát ahol a sortörés két szorosan összetartozó (viszont a mellettük álló szavakkal kevésbé összetartozó) szót vág el, egy alacsony szintű mondattani egységet tör ketté, mint például melléknév plusz főnév. Dante alig használ soráthajlást,²³ viszont Weöres több helyütt él vele:

- 1:114 az örök kín mogorva / helyén
- 2:1 a barna / lég
- 4:31 miért ne / tudnád
- 4:74 a méltó tiszteletben / élő lelkek

A szinonimás ismétlés is idegen Dantétól. Amikor – ritkán – ugyanazt kétszer elmondja más szavakkal, mindig kötőszóval (...és...) kapcsolja össze. A fordítás viszont gyakran használ szinonimás ismétlést kötőszó nélkül, vesszővel (vagy kötőjellel), és ilyenkor a második szó csak sorkitöltő szerepet játszik. Például:

- 1:62 hirtelen-váratlan
- 3:117 mint madár a füttyre, szóra
- 4:6 hol vagyok, hová jutottam
- 4:69 az árnyon, a felhőn

(ez utóbbi esetben megfeledkezett arról, hogy a Pokolban nem beszélhetünk felhőről, mert onnan az ég egyáltalán nem látható).

²³ Kardos Tibor tévesen mondja, hogy Dante „az enjambement-t bátrabban alkalmazza, mint hét évszázaddal később bárki” (*Megjegyzések...*, 17.). Attól még nem lesz valami enjambement, ha a mondat nem ér véget a sor végén.

Régies elemek

Bármilyen régi egy szöveg, ha a maga idejében korszerű volt (sőt modern, és a *Commedia* mindenképpen ilyen), akkor nem jogosult a fordításban archaizmusokat használni. Szophoklész nem kell archaikusabb nyelven fordítani, mint Kavafiszt, jóllehet kettejük görögségét kétezer év választja el. Weöres mégis bőven használ archaizmusokat, amik az 1960-as évek kontextusában már elavultnak, modorosnak hatnak, különösen, hogy ezeket – a modernizmusokhoz hasonlóan – itt-ott elhintve alkalmazza, gyakran a rímelés kedvéért.

Nyelvtani archaizmusok, vagyis elavult ragozású szóalakok:

- elbeszélő múlt („fél múlt”): *valék, tisztelém, hallám, értém, elmondád, köté, tartá;*
- más elavult igealakok: *lészen, légyen, ládd, jer, jőnek, monddsza, ád, kélhet*
- ragtalan tárgyest: *átkozták szülőjök; A könyv pillantásunk egymásba fűzte*

Szókincsi archaizmusok, vagyis a használatból kikopott régi szavak:

szándok (= szándék); *kisdéd* (= kis); *emtető* (= tápláló); *sebhedt* (= sebesült); *uralgó* (= uralkodó); *bestye* (= bestia); *mi* (= amely); *majdan* (= majd); *hűtelen* (= hűtlen); *veszejt* (= veszt); *legűnket* (= levegőnket); *virtusom* (= erőm)

Az 1:125-ben használt *nem tisztelém szabályit* meghökkentően reformkori hangulatú, mint ha az 1830-as évekből lenne.

Weöres verselési stratégiája

Az eddigiekben csupa olyasmit hoztam föl, amit hibának lehet nevezni. A továbbiakban a verselést vizsgálom meg. Itt egy határozottabb stratégia körvonalazódik, melyet nem neveznék elhibázottnak, csak annyit állapítok meg, hogy merészen különbözik mind Dante, mind Babits verselési stratégiájától.

A *Színjátékban* Dante végig tiszta rímeket használ, hármás füzérekben: *aba bcb cdc...* vagyis – az énekkezdő és énekzáró rímek kivételével – minden rím háromszor fordul elő, innen a *terza rima* (harmadik rím) elnevezés. Gyakorlatilag minden rím két szótagos (az egy szótagosak aránya elenyésző). A két szótagos rím, más néven nőrim a sor 10. és 11. szótagját foglalja el; a 10. hangsúlyos (és az olaszban ezáltal automatikusan hosszú), a 11. mindig könnyebb, súlytalanabb. Dante rímei általában szerények, alig tűnnek ki a szövegből, gyakran mintha véletlen összecsendések lennének. Ezt az olasz nyelv is indokolja, melyben korlátozott számú, de gyakran előforduló szóvégződés létezik. Például az alábbi sorok rímei az *-ura*, illetve az *-ai*, utóbbi mindháromszor az *-a-* igető plusz az *-i* múlt idejű rag.

1:2/4/6 – osc[ura / d[ura / pa[ura

1:8/10/12 – trov[ai / entr[ai / abandon[ai

Minden sor tizenegy szótagos, a hangsúlyok általában a páros szótagokra esnek. Ez nagyjából megfelel az öt és feles (azaz hatodfeles) jambusnak ($5x2 + 1$), bár az olaszok inkább „endecasillabo”-nak (11 szótagosnak) nevezik.²⁴

Weöres kötelességének érezte, hogy az eredeti olasz rímképletet, valamint a sorok tizenegy-szótagúságát betartsa, így elvileg minden ríme nőrim.²⁵ Csakhogy míg olaszul termé-

²⁴ „az *endecasillabót* [...] nem könnyű megkülönböztetni a lazán és liberálisan kezelt öt és feles jambustól.” Kelemen János: Borongó (Dante Alighieri: Pokol, Ford. Baranyi Ferenc). *Holmi* 2012/12.

²⁵ Kivétel – ahogy az eredetiben is – a 4:56/58/60 – *Noé/Dávidé/köté*: igazi fordítói bravúr.

szetes, hogy a szavak „hangsúlyos+hangsúlytalan” módon végződnek (*os-cú-ra, tro-vá-i*), ez a magyarban másképp van: itt a szótag súlya (moraszáma, hosszúsága) többet számít, mint a hangsúly: sok szó végződik „rövid+hosszú” módon, ami hímrímet kíván, és tíz szótagos sort. Babits ezt tudomásul vette, így *Commedia*-fordításában a rímek körülbelül 15 %-a hímrím, mint a fenti szemelvényben a *felén/lelém*, illetve *vadon/tudom/uton*. Weöres azonban ragaszkodik a tizenegy szótaghoz, talán ebben kívánta formahűségét megmutatni. Ő is érezhette ugyanakkor, hogy ami az egyik nyelvben csendes és elegáns, az egy másikban könnyen lehet harsány és mesterkéltsé, olykor szinte akrobatikus és a komikum veszélyét hordozza. Míg Dante kizárólag háromszoros tiszta rímeket használ, Weöresnél ilyesmi alig van: tudta, hogy ez a mai magyarban olcsó vagy slágerszerű, vagy komikus lenne (mint a mai olaszban vagy angolban is). Ezt kívánta elkerülni azzal, hogy a rímelést a végletekig lazítja, szinte impresszionisztikusan szétoldja: Kardos Tibor finom megfogalmazásában „tudatosan feloldja a dantei terzinák tiszta rímeinek gúzsát”.²⁶ Nála – a magyar szokás szerint, ahogy Babitsnál is – nincs éles határ rím és asszonánc között. Míg Danténál egyáltalán nincs asszonánc, Weöresnél szinte ez a normális, tehát hogy csak a magánhangzók azonosak.

3:20/22/24 bef[ordult / csik[ordult / kics[ordult – (tiszta rím)
 1:14/16/18 bevégez[ődött / szöv[ődött / szeg[ődött – (tiszta rím)
 1:5/7/9 ki[etlen / kegy[etlen / figy[eltem – (majdnem tiszta rím)
 5:50/52/54 n[épek / k[érdesz / v[életkes – (asszonánc)
 4:95/97/99 iskol[ája / ut[ána / z[árta – (asszonánc)

A lazítás azonban oda vezethet, hogy néhol a hallgató-olvasó nehezen érzékeli: mi mivel rímel (és mivel nem rímel – hiszen ez ugyanolyan fontos egy rímképlet érvényesüléséhez). A következő négy soros részben (4:16–19) összecsúsznak két különböző rímhármas (vagy inkább asszonánc-hármas) tagjai, holott az aláhúzottaknak is, a dőlt betűseknek is csak egymással volna szabad összecsengeni:

4:16 észrevettem
 4:17 *én se menjek*
4:18 kételyemben
 4:19 *embereknek*

Ugyanerre egy másik négy soros példa (4:61–64):

4:61 ért fel
 4:62 *légyen*
4:63 lényyel
 4:64 *beszéljen*

A fordítás számos helyen alkalmaz az asszonánc határait is túllépő, rímnek alig nevezhető kreatív megoldásokat, így mindjárt a mű legelején:

1:2/4/6 mag[amra / gor[omba / fog [újra
 4:98/100/102 kösz[öntve / tisztel[etre / [elme

Weöres nemcsak hangtanilag tágítja a rímelés határait, de „területileg” is, azaz néhol a rímet meg bővíti azzal, hogy a megelőző (9.) szótag is rímel:

²⁶ Kardos: *Megjegyzések...*, 17.

Gyakrabban kísérletezik ennek az ellenkezőjével, amikor csak az utolsó, 11. szótagra (a „nővégre” vagy függelékre) korlátozza a rímet. Ez a „függelékrím” ugyancsak idegen Dante verselésétől, ahol a 11. szótagok csak úgy rímelhettek, ha a megelőző (10.) szótagok is rímelnek, lévén a 10. a fő rímszótag. Az alábbi példákban a 10.-ek nem rímelnek, csak a függelékszótagok – azok is inkább csak asszonáncosan hasonlítanak egymásra:

5:62/64/66 hűtel[en lett / id[őnek / h[alt meg
4:44/46/48 jel[es nép / ur[am, még / legy[úrnék
5:77/79/81 hat[alma / sod[orta / [iltja

Ez a radikális újítás Babitsnál nem fordul elő; kérdés, hogy a hallgató-olvasó ingerküszöbét megütik-e ezek a „rímek”.

Az endecasillabóban a 11. szótag mindig „könnyű függelék”: sosem tartalmaz, önálló szó, hanem csak szóvég, rag, ritkán hangsúlytalan névmás. Weöres fordításában – mint Babitsnál is – a 11. szótag gyakran önálló egytagú szó, azaz „nehéz függelék”, miáltal a sor hatlábúnak hallatszik. A nehéz függelékeket aláhúzással jelzem:

4:44/46/48 jel[es nép / ur[am, még / legy[úrnék
4:77/79/81 emlékez[et száll / hallottam [asztán / visszat[ért árny
5:17/19/21 b[ukkant / m[egcsalt / ordító[ol? Halld,
5:29/31/33 viharban a t[enger / megállni n[em mer / egymáshoz [üt-ver.

A nehéz függelékek használata nem Weöres újítása, már Szász és Babits is alkalmazta, de Weöres gyakrabban, kihívóbban él vele.

Összefoglalás

Formai szempontból Weöres Sándor fordítástöredéke követi Dante eredetijét, amennyiben a hármas összefonódó rímrendszert – hol tisztább, hol fellazítottabb rímekkel, rímszerűségekkel – visszaadja, és ragaszkodik a tizenegy szótagos sorokhoz. Ugyanakkor gyakran és kreatívan elrugaszkodik Dante formájától a merész asszonáncok, függelékrímek, nehéz függelékek és soráthajlások alkalmazásával. Ennyiben kísérletező, és messze túllép Dante egyszerűbb verstechnikáján. Másfelől használ archaizmusokat, s ezeket a modernizmusokkal különösebb program nélkül, szeszélyesen keveri, és olykor a rím kedvéért kényszeredett szórendeket ír.

A formai érdekességek, az olykor szellemes, olykor csak kihívó megoldások nem fedtetik, hogy tartalmi szempontból a fordítás elnagyolt, mert sokszor éppen azt nem veszi figyelembe, amitől Dante érdekes és fontos: a pedáns terminushasználatot, a teológiai tételeket, a fizikai szituációt. Mintha egy hatalmas szonettet fordítana, ahol a zeneiség, a líra a fontosabb, mint a precíz tartalom. Úgy tűnik, Weöres egy ponton megérezte: nem neki való ez a munka, és inkább olyan szövegekhez fordult, melyekben fordítói sokoldalúsága teljesebben megnyilvánulhatott.