



NÁDASDY ÁDÁM

## Anakronizmus és modernizmus

GONDOLATOK DANTE-FORDÍTÁSOM KAPCSÁN

Minden kései fordítás szükségképpen anakronizmus, hiszen az eredeti és a fordítás között eltelt évszázadok sok olyasmit vittek bele a fordítás nyelvébe, ami a mű keletkezésének idején nem létezett. Tudta ezt minden magyar fordító, köztük én is,<sup>1</sup> amikor Dante *Isteni Színjátékát* a megírása után hat-hétszáz évvel lefordítottuk magyarra. A kérdés, hogy a kései fordító az anakronizmusból mit vállal, mit tűr meg, vagy éppen mit fogad el és használ ki.

Az anakronizmus elvileg hiba: a nem odavaló dolgok bekeverése egy helyzetbe, szövegbe, leírásba. A Magyar Katolikus Lexikon például szigorúan fogalmaz:

„*anakronizmus*: időrendi tévedés, kortévesztés. Valamely kor leírásában, ábrázolásában az adott kornak nem megfelelő, akkor még nem létezett vonások (helynevek, fogalmak stb.) használata. [...] Az anakronizmus valóságos elemeket is tartalmazó, tájékozatlanságból eredő v. szándékos megtévesztés, mely a történettudományt hiteltelen mesemondássá teszi.”<sup>2</sup>

A történettudományra vonatkozó megállapítást készséggel elfogadhatjuk; de vajon igaz-e ez az irodalomra? Nyilván nem ilyen sommásan. A modern Dante-fordító anakronizmusai nem tájékozatlanságból erednek, vagy legalábbis ezek száma elhanyagolható, és ki lehet őket javítani. A mi anakronizmusaink – ha élünk velük – szándékosak. Ugyanígy jár el a mai színház a régi darabokkal: a jelmez, a díszlet nem szokta megjeleníteni a darab keletkezési idejének (vagy pláne cselekményének) divatját, helyszíneit, berendezését.

Danténál nemigen beszélhetünk anakronizmusokról, mert ő nem kívánta a múlt epizódjait történeti pontossággal leírni, ez általában nem volt kívánalom a középkorban. Azért becúsított nála is ilyesmi: Damjáni Szt. Péter elmondja, hogy hiába ellenkezett, a pápa 1057-ben megtette bíborossá: *rám tukmálták a kalapot* – mondja (Par.20:125); csak hogy a bíborosi kalapot mint e tisztség jelképét csak 1252-től vezették be, ez tehát véletlen anakronizmus. Amikor viszont én azt írom fordításomban, hogy az ijedtségtől *egy grammnyi vér nem maradt bennem*, ez szándékos anakronizmus, hiszen jól tudom: a gramm mint súlyegység csak évszázadokkal később jelenik meg. Dante „drachmányi vér”-ről beszél (*dramma di sangue*, Purg. 30:47).<sup>3</sup> Ezek tehát tárgyi anakronizmusok. Ilyet nem sokat csináltam.

### Nyelvi anakronizmusok

Érdekesebbek számunkra a nyelvi anakronizmusok, azaz a neologizmusok, tehát az eredeti mű ideje óta megjelent szavak, kifejezések. Jelen szempontból azonban ezek sem feltétlenül

<sup>1</sup> Dante: *Isteni Színjáték*, ford. és jegyz. Nádasdy Ádám, Magvető, Budapest, 2016.

<sup>2</sup> <http://lexikon.katolikus.hu/A/anakronizmus.html>

<sup>3</sup> Az olasz idézetek forrása: Dante: *Divina Commedia*, a c. di G. Fallani e S. Zennaro, Newton Compton, Roma, 1993.

számítanak. Például fordításomban szerepel a *hüllő*, *anyag*, *tan*; s bár ezek a neologizmusok Dante után ötszáz évvel, a magyar nyelvújításkor keletkeztek, ma semleges magyar szavak, vagyis használatuknak stílusértéke nincs. Ha ezekről akarok semlegesen beszélni, ezeket kell használnom. Az általuk jelentett dolgok sem újak, léteztek Dante korában is.

Más a helyzet, amikor a *feltűnősködésből* szót használom fordításomban: ez is neologizmus, erre is igaz, hogy maga a dolog, a kérdéses viselkedéstípus a középkorban is létezett (nyilván azóta létezik, amióta emberi társadalom van). A különbség az, hogy ez a magyar szó újkeletűnek érződik, ezért használata stílárius értelemben modernizmus, és így irodalmilag anakronizmusnak tekinthető. Nem semleges, mint a *hüllő* és társai. Idézem a kérdéses terciát (Par.25:103–105):

És ahogy fölkel, megy, beáll a táncba  
a vidám szűzlány, csak hogy a menyasszonyt  
megtisztelje (s nem feltűnősködésből),  
úgy jött most [stb.]

Az eredetiben a *feltűnősködés* helyén egyszerűen *fallo* (gyarlóság) szerepel, de ne feledjük: Danténak rímet kellett találnia a *ballo* (tánc) szóhoz, míg én rímtelenül fordítottam, tehát lehetek szabadabb vagy explicitebb. Bevallom, a szó használatában az is szerepet játszott, hogy szeretem a magyar nyelv képességét a hosszú szavak létrehozására, és ha egy ilyen szó magában is jambikus, szívesen építem bele verssoraimba. Ráadásul én itt rövid *ü*-t ejtek és rövid *-ből* ragot, tehát a szó ritmusa belesimul a metrumba: FEL-tü-NŐS-kő-DÉS-ből.

Egy skálát látunk kialakulni. Egyfelől vannak a stabil régi szavak (pl. *szeret*), másfelől a tárgyilag is, nyelvileg is újak (pl. *röntgen*), melyek ordító anakronizmusok volnának egy ilyen régi műben (pedig Vergiliusnak röntgenszeme van, belelát Dante tudatába!). A *hüllő*, mint mondtuk, csak nyelvészetileg új, stílárius nem, tehát a *szeret*-tel egy megítélés alá esik. Az érdekes a *feltűnősködés* és a *gramm* viszonya: előbbi csak nyelvileg új (puszta neologizmus), mégis ugyanúgy (vagy jobban?) kirí a szövegből, mint a *gramm*, amely tárgyi anakronizmus. Műfordítói szempontból a *gramm* nem modernizmus, a *feltűnősködés* igen. Modernizmus és neologizmus között tehát az a különbség, hogy a neologizmust nem feltétlenül érezzük mainak, modernnek (*hüllő*, *gramm*), azaz nem minden neologizmus modernizmus. Persze nem könnyű megvonni a határt – de talán érdemes egy kis táblázatban összefoglalni az elmondottakat:

	nyelvi anakronizmus			tárgyi anakronizmus	
	<i>szeret</i>	<i>hüllő</i>	<i>feltűnősködés</i>	<i>gramm</i>	<i>röntgen</i>
neologizmus (azóta keletkezett szó)	nem	IGEN	IGEN	IGEN	IGEN
anakronizmus (azóta keletkezett dolog)	nem	nem	nem	IGEN	IGEN
modernizmus (újnak érződik)	nem	nem	IGEN	nem	IGEN

### Anakronizmusok a szóválasztásban

A nyelvi anakronizmus legfeltűnőbbben a szókincsben, a fordító szóválasztásaiban mutatkozhat meg. Ez stílárius kérdés, azaz csak akkor van értelme erről beszélni, ha a fordító más szót is választhatott volna. Alább bemutatok néhány példát fordításom anakronizmusaiából és/vagy modernizmusaiából. Nem állítom, hogy a felsoroltak csak nálam találhatók meg; ha



más fordítóknál is előfordulnak, az természetes egybeesés. Én önállóan dolgoztam, nem mások figyelembevételével készítettem fordításomat.

*Eposz.* Vergilius egy jelenetben a saját művét, az *Aeneist* emlegeti Danténak, méghozzá árnyalatnyi iróniával: *l'alta mia tragedia* (az én magas tragédiám, Pok.20:113); nálam *fennkölt eposzom*. A „tragédia” jelentése mára leszűkült, az *Aeneist* nem neveznék tragédiának, ezért választottam a korszerűbb „eposzt”. Más kérdés, hogy az eposz ugyanolyan régi görög szó, mint a tragédia – ez nyelvészeti tény, ám stiláris szempontból mellékes.

*Professzor.* Amikor Szent Péter kikérdezi Dantét a hittudomány alapjaiból, a szöveg egy igazi vizsgálóhelyzetet ír le, s a kérdezőt *maestro*-nak nevezi (Par.24:47). A pontos megfelelő a *mester* lett volna, de ez ma kevés egy tudományos vizsgán, ezért *professzor*-nak fordítottam.

*Sport.* Dante meglátja elhunyt ismerősét, a híresen lusta Belacquaát, amint üldögel a Purgatórium-hegy aljában. Kritikusan megjegyzi, hogy lám, nem igyekszik fölfelé, ahol pedig biztos üdvözülés várja. A lusta Belacqua gúnyosan válaszol: *Hát menj föl – mondta –, ha sportolni vágysz! (Or va tu sù, che se' valente! Akkor menj te föl, aki erőteljes vagy! Purg.4:114).* A versemérték kielégítése mellett az is céloim volt, hogy a szatirikus jelenetet élénkebbé tegyem. Sportolás akkoriban is létezett, még ha nem is így hívták, például a Pok.15:122-ben mezei futóversenyt, a Pok.16:22-ben birkózókat említ Dante. Egy másik szatirikus jelenetnél is gondolkodtam a *sport* használatán, de végül letettem róla. Itt a Ciampòlo nevű kárhozott ráveszi az őt maceráló ördögöket, hogy húzódjanak hátra, s ezt kihasználva egy fürge ugrással megszökik, mire az ördögök üldözni kezdik. Első megoldásom ez volt: *Halld, Olvasó! Egy új sport született*, de végül maradtam a hübb *új játék született!*-nél (*nuovo ludo* = új játék, Pok.22:118); gondoltam, elég a *sport* szóból egy az *Isteni Színjáték*ban.

*Kamatszédés.* Dante – a kor egyházi álláspontjának megfelelően – elítéli a kamatszédést, mint munka nélkül szerzett jövedelmet. (Érdekes, hogy hasonló gondjuk volt a XX. században a kommunistáknak.) Erre az *usura* szót használja, ebből alakult a magyar *uzsora*. Igen ám, de a szótárak szerint az olasz *usura* akkori jelentése 'hasznosítás, kiaknázás' volt; a szó azóta leszűkült az aránytalanul magas, tisztességtelen kamatszédésre. Félrevezető lett volna azt mondani, hogy Dante elítéli az uzsorásokat – ma is elítéljük őket, ebben nincs semmi érdekes. Ki akartam fejezni, hogy ő mindenfajta banki haszonszerzést elítél, azt is, amit ma tisztességes üzletnek tekintünk. Ezért mindkét helyen *kamatszédésnek* fordítottam (Pok.11:95, 109). Tulajdonképpen az lett volna anakronizmus, ha nem ezt teszem, mert az ő felfogásában még nem vált szét a tisztas kamatszédés és az uzsora.

*Finom szív.* A házasságtörő Francesca azt állítja, hogy a szerelem gyorsan lerohanja, legyőzi azt, akinek szíve *gentile* (Pok.5:100). E szó jelentheti azt, hogy 'nemes', csakhogy ha ezt visszafordítom olaszra, akkor a *nobile* szót kapom, ami szintén 'nemes' – de másképp: a *gentile* a finomságot, a *nobile* a nagyságot sugallja inkább (ahogy az angolban is különbözik ugyanez a két szó: *gentle* és *noble*). Nem volna jó tehát ide a *nemes szív*, mert ez inkább hősiességet, nagyvonalúságot, erényességet jelentene – ami pont az ellenkezője Francesca mondanójának, hiszen ő az érzékeny, sebezhető, könnyen megcsó szívre gondol, amilyen az övé is volt. Végül ezt írtam: *A szerelem, finom szívek ragálya*. A versemérték szorításában a *ragály* tűnt a legrövidebbnek annak kifejezésére, hogy a dolog gyorsan leteríti az illetőt.

*Ösztön.* Bár ez a magyarban régóta használatos 'hajtóbot, ösztöke' értelemben, a mai metaforikus értelem, a 'belső készítetés' sokkal későbbi. Mégis fordításomban az *ösztön* szót nyolc helyen alkalmaztam; úgy vélem, Dante ezeknél az ösztönre gondolt, és ha ma írna, ezt

használná. Szívesen foglalkozik a lélek, az elme, az érzelmek működésével, ám az ösztön mai olasz megfelelőjét, az *istinto*-t csak egyetlen helyen használja – éppen ott, ahol én a mai eszemmel a legkevésbé használnám. A Par.1:114-ben azt magyarázza, hogy a világon minden dolog valamerre „halad” vagy „törekszik” (értsd: a kő lefelé, a tűz fölfelé, a tej a savanyodás felé, az oroszlán a ragadozás felé stb.), aszerint, hogy milyen *istinto* jutott neki a teremtéskor. Azt írtam: *így mozgatja a maga ösztöne* – de nem vagyok teljesen elégedett, hiszen mai értelemben itt nem ösztönről, hanem a dolgokba „beleteremtett” alapvonásokról van szó. De hát az értelmező fordításnak is van határa, nem akartam itt Dante helyett a magam mai értelmezését versbe szedni; ha ezt mondja, ezt mondja. Egyébként többnyire a *natura*, *naturale* (természet, -es) kifejezést fordítottam ösztönnek (Pok.11:56, 61; Purg.17:94; Par.4:132; Par.21:34). Viszont vitatható – mert túlzottan anakronisztikus? – a mű vége felé adott megoldásom, amikor Dantéra nézve azt kéri Máriától: *óvd őt a saját ösztöneitől (vinca tua guardia i movimenti umani 'győzze le őrséged az emberi mozgásokat'* Par.33:37). Többféleképp érthető sor ez, a *movimenti* a legtöbb kommentár szerint 'indíttatás, meglódulás', olyasmi, ami az embert hajtja, így talán indokolt az *ösztön* használata. Az „emberi” helyett megfelelhet a *saját*, mivel itt Dante emberi, élő mivolta van szembeállítva az égiekkel – és még utalnék a versmérték szorítására, továbbá hogy itt himnikusnak, szárnyalónak illett lenni. (A teljesség kedvéért megemlítem, hogy még két helyen írtam *öszönt*: Purg.18:59 és Par.1:134.)

*Újgazdag*. Dante világosan körülírja ezt az embertípust (nagyon nem szereti őket), de a szót nem használja. Tény, hogy ez jóval később, a francia polgárosodás során válik közkeletűvé, de helyénvalónak éreztem, mert hajszálpontosan fedi azt, amire Dante gondol: a jöttment fölkapaszzkodottak ellepik a várost. Név nélkül beszél valakiről, aki firenzei lett és már pénzt vált (azaz bankár) és kereskedik (*fatto è fiorentino e cambia e merca*, Par.16:61–63), pedig jobb lett volna, ha visszamegy a falujába:

...egy újgazdag firenzei  
visszament volna Simifontiba,  
ahol még házaló volt a nagyapja.

*Közlekedik*. Igazi szókinsi anakronizmus, mert maga a dolog nem új, közlekedés már az ókorban is volt, mégis a szó a modern kort idézi föl. Ilyesmivel szívesen színesítettem fordításomat: *a Pokolban ily bátran közlekedesz!* (Pok.16:33); *nem tudok a vízkóros lábammal közlekedni* (Pok.30:107); *lehajtott fejfel kell közlekednem* (Purg.11:54). Vegyük észre, hogy mindhárom eset ironikus, amihez az anakronisztikus szóhasználat egy csipetnyi fűszert ad. Nem véletlen, hogy a *Paradicsomban* nem fordul elő.

Hasonló további szavak, kifejezések a fordításomban: *értesülünk* (Pok.10:105); *keretszám* (Par.25:126); *tudat* (Pok.6:1); *tájékoztató* (Purg.5:30); *értekeznek* (Pok.22:90); *drót* (Purg.13:70); *Jé!* (Purg.5:4); *ránk nyomulni* (Purg.5:43); *szálljanak le róla* (= hagyják békén, Purg.6:8); *gondolj csak bele* (Par.4:106). A Velencében működő nagyüzem, az *arsenale* (Pok.21:7, mai olasz *Arsenale*) a fordításomban *hajógyár*, hiszen valóban az volt.

Viszont a költészetre vonatkozó *uso moderno* kifejezést (Purg.26:114) nem *modern* szóként, hanem *mai stílus*ként fordítottam, mert a *modern* szó nekünk már lefoglaldott a XX. század egyik művészeti irányzatára.



### „Társalgási” latinizmusok

Bármilyen meglepő, a mai magyarban némely latin szavak modernizmusnak – s így a régi szövegek fordításakor anakronizmusnak – érződnek, mert bekerültek a mindennapok társalgási nyelvébe, például *probléma*, *situáció*, *asszisztál*. Ezek a magyarban nem új jövevények; mégis, ha a szépirodalomban használjuk őket, alacsony stílusértékűnek, bizalmaskodónak számítanak, s a veretes nyelvhasználat kerüli őket. Shakespeare-fordításaimban én sem használtam ilyeneket, kivéve néhány gunyoros vagy komikus helyzetet. Az *Isteni Színjáték*-ban azonban több ilyen is megengedtem magamnak, Dante stílusváltásaitól felbátorítva. Néhány példa az ilyesféle „olcsó” latin szavakra:

*Téma.* A Pokol egy helyén Dante, miután hosszan részletezte, hogyan változik át valaki gyíkká, mentetetözik, hogy talán pontatlanul írta le a dolgot: *mi scusi la novità* (= mentsen föl az újdonság, Pok.25:144); nálam *mentségem a furcsa téma*.

*Aktív.* Az emberi érzékeket elemezve Dante megállapítja, hogy amikor nagyon figyelünk valamire (ami „lelkünket uralja”, pl. egy hang), akkor ezalatt kikapcsolódik az időérzékünk. Idézem a két tercintát (Purg.4:7–12):

hiszen ha olyat lát vagy hall az ember,  
ami a lelket lebilincseli,  
az idő múlását észre se vesszük:  
az időt érző érzékünk lebénul,  
s csak az az egy érzékünk marad aktív,  
mely éppen akkor lelkünket uralja.

Az irodalmiatlan *aktív* (valamint a szlenges ízű *lebénul*) használatával egyrészt segíteni akartam az olvasónak a szöveg megértésében, másrészt kellett világos, rövid szavak, hogy a szigorú versmérték keretei között visszaadhassam ezt a tudományos érvelést. Nem is bánom, ha az olvasó érzi: ez itt nem a Commedia egyik lírai passzusa, hanem egy neuropszichológiai fejtegetés. Az eredetiben a *lebénul*-nak a *legata* (lekötözött), az *aktív*-nak a *sciolta* (eloldozott) szavak felelnek meg.

*Robusztus.* Hétköznapi latinizmus ma ez is (sokak kiejtésében „robosztus”), ezzel fordítottam a *membruto* szót (tagos, tagbaszakadt, Purg.7:112).

### Címek, belcímek

A verses főszöveget címekkel, belcímekkel tagoltam, példát véve némely olasz kiadásról meg a mai Biblia-fordítások hasonló gyakorlatáról, hiszen sok hasonlóság van a Biblia és az *Isteni Színjáték* között: mindkettő hosszú könyv, és igen vegyes anyagokat tesz egymás mellé – mondhatnám, némileg pikareszk szerkezetűek. Minthogy az eredetiben nincsenek sem ének-címek, sem szövegközi belcímek, itt jóval anakronisztikusabb lehettem, mint magában a verses szövegben. Néhány példa: *Milyen kicsi a Föld!* (Par.22:1); *Az angyal-meghajtású hajó* (Purg.2:13); *Holt költők társasága* (Pok.4:64); *Hogy kerülnek ezek ide?* (Par.20:73); *Isten különjárását alkalmazhat* (Par.20:88); *Homoszexuálisok I: Értelmiségiek* (Pok.15:1). Ez utóbbinál megjegyzendő, hogy a két szó egyikét sem használtam a versszövegben, de ennek oka nem az anakronizmus kerülése volt, hanem az, hogy Dante nem ad rá alkalmat. A kérdéses szexuális viselkedést egyetlen ízben nevezi meg, a *Szodoma bűnei* kifejezéssel (Pok.11:49); ezt meghagytam. Az „értelmiségi” igazából újkori, főleg XIX. századi fogalom; ettől még hasz-

nálhattam volna (lásd *úgazdag*), de Dante mindig valamilyen konkrétabb kifejezéssel utal rájuk (pl. *chierci* klerikusok, azaz írástudók, egyháziak).

### A rímtelenség

Fordításom formai oldalát tekintve a legfeltűnőbb anakronizmus, hogy elhagytam a rímeltést: Dante háromszoros rímei („terza rima”, azaz harmadik rím) helyett rímtelen drámai jambusban fordítottam. A fő érvem a rímtelen fordítás mellett, hogy ez – jóllehet anakronizmus – paradox módon jobban megfelel az eredetinek „normalitás” vagy „átlagosság” szempontjából. Dante korában ugyanis kötelező volt rímelni, nem volt választási lehetőség, rímtelenül csak latinul lehetett verselni. A rímelés az anyanyelvi irodalmi alkotás normális, automatikus velejárója volt: éppen ezért nem kötelező ma követni, hiszen ma már megvan a rímtelen költés lehetősége. Olyasféle viszony ez, mint a nőt játszó férfiak Shakespeare színpadán. Ma a nőket nők játsszák, ami szigorú értelemben anakronizmus (hiszen eredetileg nem így volt), ám ezzel elhagyunk egy akkoriban kötelező elemet, mely ma már nem érződik szükségesnek, sőt, zavaró lehetne, elvinné a hatást a nemi szerepváltások felé, ami a legtöbb Shakespeare-darabnak nem témája. Ahogy a nőket alakító férfiak szerepeltetése ma – bármilyen jól teszik a dolgukat – túlzásnak, toladónak hat (néha történik ilyen kísérlet), ugyanúgy érzem toladónak a végigvitt hármás rímeltést az *Isteni Színjáték* mai fordításaiban. Ez világszerte sok fordító véleménye. A rímelés a mai olvasónak elvonja a figyelmét, mesterkedésnek érződik ilyen mennyiségben (hiszen nem egy szonetról van szó, hanem egy 14233 soros eposzról).

A rímelés elhagyása persze lehetővé tette, hogy viszonylag pontos lehessek, tartalomban is, stílusban is. A stílus pontosságán azt értem, hogy Dante gyakran szárazan tudományos, gyakran lírai, gyakran fennkölt, de olykor közönséges, sőt alpári; ezeket a különbségeket egy magyar rímes szöveg mintegy nivellálná, általánosan „irodalmivá”, kompromisszumosan költőivé tenné, ami a szerző szándékával szemlátomást nem egyezik.

Mindemellett volt egy fontos – mondjuk így: privát művészi – szempontom is a rímtelen fordítás mellett: az, hogy rímes Színjáték-fordítást már több magyar fordító is készített (Szász Károly,<sup>4</sup> Babits Mihály,<sup>5</sup> Baranyi Ferenc és Simon Gyula<sup>6</sup>), s én valami mást akartam adni. Ebben egyébként a verses, de rímtelen Pokol-fordítók (Angyal János,<sup>7</sup> Zigány Árpád,<sup>8</sup> Radó Antal<sup>9</sup>) nyomait követtem, már csak azért is, mert az ő stratégiájuk kevésbé vált ismertté a magyar olvasók körében.

<sup>4</sup> Dante Alighieri *Isteni Színjátéka*, ford., bev. és jegyz. kísérte Szász Károly, MTA, Budapest, 1899.

<sup>5</sup> Dante Alighieri: *Isteni Színjáték*, ford. és a jegyz. írta Babits Mihály, Szent István Társulat, Budapest, 2002.

<sup>6</sup> Dante Alighieri: *Pokol*, ford. Baranyi Ferenc, Tarandus, Győr, 2012. – *Purgatórium*, ford. Baranyi Ferenc és Simon Gyula, Kossuth, Budapest, 2017. – *Paradicsom*, ford. Simon Gyula, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2014.

<sup>7</sup> Alighieri Dante *Divina Commediája. A Pokol*, ford. és magy. Angyal János, Aigner Lajos, Budapest, 1885.

<sup>8</sup> Dante Alighieri: *A Pokol*, ford., magy. stb. Zigány Árpád. Schimkó Gyula, Budapest, 1908.

<sup>9</sup> Dante: *A Pokol*, ford. és bev. Radó Antal, Franklin, Budapest, 1921.



## A jambusaim

Verselésemben a jambusok „könnyű–nehéz” lüktetését döntően a „hangsúlytalan–hangsúlyos” váltakozás biztosítja (nyugat-európai módon, mint Vörösmarty-nál a *Cillei és a Hunyadiakban* vagy Térey-nél a *Protokollban*), és nem a „rövid–hosszú” (antik-időmértékes módon, mint Katona *Bánk bánjában*). Ennyiben Dantéval azonos módszert követek. Az alábbi sor számomra kifogástalanul jambikus, jöllehet időmértékesen nem az, mert nem a rövid–hosszú váltakozás működteti, hanem a hangsúlytalan–hangsúlyos váltakozás. A példában a hangsúlyos szótagokat nagybetűvel írtam, a sor alá odatettem az időmértékes hosszúsági értékeket (– hosszú, ű rövid), melyek szerint a sor nem volna jambikus.

| mert ÉN, | bár LÁT | tam, A | lig HI | szem EL. | (Pok.25:48)  
| - - | - - | ű ű | - ű | ű - |

Mindazonáltal a sorok utolsó jambusát (9-10. szótag) igyekeztem úgy alakítani, hogy „szimultán” megfeleljen a hangsúlyos és az időmértékes elvnek is. Ehhez azonban egy megjegyzés kívánkozik. Én is, mint minden költő, a fülem után megyek és nem a szemem után, tehát a természetes magyar kiejtésemet hallom a fejemben versírás közben, nem a magyar helyesírás betűsorát. A jambusok alkotásánál ez főleg az *i*, *u*, *ü* esetében érdekes, ahol a kiejtés (némi dunántúli beütéssel) gyakran a rövidet súgja, míg a helyesírás a hosszút írja: például a *kíván*, *ígér* szavakban én rövidet ejtek: [kiván, ígér]; a szóvégi *-ú*, *-ű* pedig nekem rendszeren rövid, tehát *hosszú*, *betű* [hosszu, betű]. A versem eszerint működnek. Ugyanakkor ezt nem kívántam a helyesírás „torzításával” érzékeltetni, mert bízom benne, hogy az olvasó enélkül is meg fogja érezni a kívánt hangértéket. Következzék néhány példa, ahol a sor legérzékenyebb pontját, a záró (5.) jambust ilyen, általam röviden ejtett magánhangzó biztosítja. A kérdéses magánhangzót aláhúztam:

Nem kell tovább sorolnod, mit kívánsz [kivánsz] (Pok.2:81)  
elvesztve hidegségét és színét [szinét] (Par.2:108)  
az arcán megvetés és bosszúság [bosszuság] (Purg.10:69)  
jól tudja ezt, aki jegygyűrűjét [-gyűrűjét] (Purg.5:135)

Nekem a -ról/-ről magánhangzója is rövid, így gyakran eszerint írok:

De hogy beszámoljak a jó<sup>r</sup>l is [jórol] (Pok.1:6)

Általában kimondhatom, hogy Dante dikciójánál az én verselésem szigorúbb, szabályosabban jambikus – ezzel is kívántam a rímelés hiányát ellensúlyozni.

## Függelékes sorok

A tízszótagos sorhoz szabadon csatolható 11. szótag (a függelék vagy nővég vagy csonkaláb) lehet hosszú vagy rövid, de mindig hangsúlytalan. Az alábbi példákban a függeléket „[” jellel választom le:

mely végig ott lapult szívem tavá[ban (Pok.1:20)  
a keze nyomorék, az arca sá[padt (Purg.19:9)

Dante eredetijének gyakorlatilag minden sora ilyen 11 szótagos (ún. nővégű vagy öt-és-feles vagy hatodfeles) sor, ahol a páros szótagok általában hangsúlyosak (ettől jambikus), a 9. szótag hangsúlytalan, a 10. hangsúlyos, a 11. rövid és hangsúlytalan, és sosem egytagú szó.

Ezt a versmértéket olaszul „endecasillabo”-nak (tizenny szótagosnak) nevezik. A rím az utolsó két szótágot foglalja el.

Ritkán, de írtam olyan verssorokat, ahol az utolsó láb fonetikailag nem tiszta jambus, mert a 9. szótag az én kiejtésem szerint is hosszú, ugyanis mássalhangzó zárja. Ez sérti az antik-időmértékes elvet (mely szerint a 9. szótag rövid), ám az én verselésemben a hangsúlytalanság itt is biztosítja a jambus-hatást. Fontos, hogy ezt csak olyankor csinálom, ha van 11. szótag (azaz függelék) is, mert ennek otléte sugallja a jambikus hangsúlyváltakozást, a sor „ti-TÁ-ti” végződését. A példákban a fonetikailag hosszú 9. szótagot aláhúztam:

akkor ő, itt, ki tőlem el nem vá[llik (Pok.5:135)  
ordítva: „Minek gyűjtöd?” – „Minek szó[rod?” (Pok.7:30)  
mellette még egy árny: csak ál[ig lát[szott (Pok.10:53)  
az emberbüntől mentesültek vol[na (Purg.7:33)  
az őt perditő Értelemtől kap[ja (Par.2:131)

Fordításomban vegyesen írtam 10 és 11 szótagos sorokat, mivel a magyar nyelvben ez a természetes. Ebben eltérek Dante verselésétől, melyet ő – az olasz nyelv sajátosságát kihasználva – úgy alakít, hogy mindig „hangsúlyos+hangsúlytalan” végű szó zárja a sort, például *nost-ra VI-ta; os-CU-ra; e FOR-te; tro-VA-i*; stb. (Pok.1:1–8). Ebből a szempontból érdekesen vegyes képet mutatnak a magyar fordítások. Van olyan (Baranyi–Simon), mely – Dante verstechnikáját a magyarra átmásolva – csupa 11 szótagos sort használ, rímelve. Van olyan (Angyal, Zigány), aki rímtelenül, de ugyancsak csupa 11-es sorral fordít. Mások (Szász, Babits) rímes fordításukba – ha nem is túl gyakran – 10-es sorokat is beleszőnek. Megint mások rímtelenül fordítanak, és nagyjából egyenlően keverik a 10-es és 11-es sorokat (Radó, Nádasy). Tekintsük át:

	Rím <sup>10</sup>	10 szótagú sorok
DANTE, Baranyi–Simon	VAN	nincs
Angyal, Zigány	nincs	nincs
Szász, Babits	VAN	VAN
Radó, Nádasy	nincs	VAN

Fordításomban olykor a 11. szótagba önálló szót teszek, ami metrikai anakronizmus, mert Danténál és általában a középkorban nincs egyszavas függelék, ez egy későbbi költői eszköz. Ugyanakkor fordításomban ez mindig hangsúlytalan, tehát csak könnyű függelékot használólok. Például:

annál inkább megérez jót is, kín[t is (Pok.6:108)  
Leülhetsz itt, vagy sétálhatsz a fák [közt. (Purg.27:138)  
De mielőtt a január tavasz [lesz (Par.27:142)  
csakhogya a látható világban úgy [van (Par.28:49)

### Nagyobb költői formák

Az eddigiekben a kisebb költői formákról szóltam: rím, szótagszám, ritmus, szóválasztás stb. Ezek mellett természetesen a nagyobb formák (prozódia, strófák, mondat- és körmondat-

<sup>10</sup> A rímes fordítók rím helyett gyakran asszonáncot használnak, ami lehet szép, és a magyarban jól hangzik, de Dante verselésében nem fordul elő.





építés) ugyancsak jellemzik valamely szöveg egészét. E nagyobb formákban szigorúbban követtem Dante költői építkezését, szövegének lélegzését: itt kevésbé akarok anakronisztikus lenni. A 10/11 szótagos sorok váltogatásával igyekszem a szöveg gördülékenységét elősegíteni, mint a következő részletben (Purg.7:73–81). A sorok után megadom a szótagszámot:

Arany, ezüst, kármín, fehéres ólom,	11
sárga keményfa, égszín indigó	10
meg frissen felpattintott zöld smaragd:	10
mindegyiket túlszárnyalná a völgyben	11
a pázsit és a virág tarka színe,	11
ahogy a nagy legyőzi a kicsit.	10
De nem csak festett a természet ott:	10
ezernyi illat édes keveréke	11
állt össze új, titokzatos eleggyé.	11

Mint mondtam, a rímélést, tehát a „terza rima”-t (azaz hogy nem csak két sor rímel, hanem egy harmadik is) nem követtem, de magukat a tercinákat – a háromsoros kis strófákat, melyek egyben retorikai-mondattani egységek – mindenütt betartottam, akkor is, amikor Dante tömöríti az információt, akkor is, amikor lazítja. Fordításom pontosan ugyanannyi verssor, mint az eredeti. A több tercinán átívelő, gyakran többszörösen alárendelt összetett mondatokat igyekeztem átláthatóan fölépíteni, mint egy gótikus katedrális boltozatát. Például (Purg.30:34–39):

A lelkemre – pedig sok éve volt,	10
hogy álltam csak, bénultan és remegve	11
a színe előtt, néma áhítattal –	11
most, bár szemét nem láttam, úgy hatott	10
titkos erővel, hogy éreztem újra	11
a régi szerelemnek nagy hatalmát.	11

Az énekek végén álló zárósort igyekeztem frappánsan fordítani, mert Danténál is ezt tapasztalom; különösen ügyeltem arra, hogy mindhárom főrész a *csillagok* (stelle) szóra végződjön, ugyanúgy, mint az eredetiben, ragok nélkül:

Kibújtunk, s ott voltak a csillagok. (Pokol)
Tiszta voltam s vártak a csillagok. (Purgatórium)
melytől mozog a Nap s a csillagok. (Paradicsom)

## Összegzés

A mai nemzetközi gyakorlat – és az én ízlésem – szerint elsősorban a tartalmat tartom lefordítandónak, a „kisformák” helyett pedig a „nagyformákat” helyezem előtérbe, azaz a mondat-szerkezetet, mondatfűzést, a sorok egységét, a közlés „sebességét” (hogy hány sorban közli a mondandót), a gondolatok (és nem a magán- és mássalhangzók) ritmusát, a szöveg szárnyalóan emelkedett vagy éppen kopogósan köznapi hatását. Mértékkel, de adagoltam anakronizmusokat: ezek is segítenek ezt a régi szöveget valamennyire maiként adni, azaz a két kor közötti hasonlóságokat és nem a különbségeket kidomborítani. Nem kosztümös szöveget akartam csinálni, hiszen ez a könyv Istenről és az emberi természetről szól, márpedig Isten hétszáz év alatt nem változott, az emberi természet meg végképp nem.