

SZAUDER JÓZSEF

DANTE A XIX. SZÁZAD MAGYAR IRODALMÁBAN*

SZÁSZ KÁROLY DANTE-FORDÍTÁSA (1872—1899) ÉS PÉTERFY JENŐ

1870 óta foglalkozott Dantéval, 1870—71-tájt fordította le először, német szöveg nyomán, az *Inferno* első énekeit, melyet 1872-ben ki is adott. (*A Pokol első éneke*, Reform. 1872. 302. sz.) Legelőször Arany maga ösztönözhetette a fordításra, illetve keltett benne Dante iránt érdeklődést, azután az Arany-epigonok epikus költészetének hullámain közeledett egyre inkább a világirodalom nagy eposzaihoz, Dantéhoz is; hangsúlyozzuk azt is, hogy egy harmadik, és közvetlenebb indíték lehetett Dante-fordításának gyorsítására Angyalnak fellépése.

Az 1885-ben megjelent *A Pokol*-jának előszavában azt írja, hogy „a szándék, az egészet lefordítani, határozott alakot csak akkor öltött, mikor Tárkányi Béla tiszt. tagtárs nemeskeblű ajánlata kapcsán, az I. osztály megtisztelő felhívását vettem. Akkor a Pokolnak mintegy felével, a másik két részből is, elszórtan bár, mintegy hat-nyolcz énekre menővel készen voltam” (15. l. Az előszó dátuma: Halas, 1883. szept.)

Mikor tette Tárkányi az ajánlatot? Az MTA Értesítője 14. évfolyamának 7. számában (Bp. 1880), a 136. lapon áll a beszámoló arról, hogy Tárkányi, tiszteleti taggá választása alkalmából, Dante magyar fordításának elősegítése és az Akadémia általi közrebocsátása érdekében a tiszteletdíjhoz egyelőre 100 aranyat ajánlott föl... Az „összes ülés”, ahol ezt bejelentették, 1880. okt. 25-én volt.

Ha pedig Szász akkor még csak „mintegy felével” volt készen az *Inferno*-nak, melyen 1871 óta, tehát jó kilenc éven át elmélyülten dolgozhatott, három éve maradt arra, hogy az *Inferno*-nak hátralevő másik felét 1883-ig magyarrá tegye. A 9:3 arány akkor is kedvezőtlen egy kissé, ha tudjuk, hogy már utat tört előtte Angyal. Tehát — siettetett is. De — Angyal miatt is.

Hogy Angyal erősen sürgető hatással lehetett rá, kitűnik annak egy kis nyilatkozatából, melyet *A Divina Commedia* című közleményében (*Figyelő*, szerk. Abafi, 1878. IV. köt. 2. füzet, febr. 130—138. l.) olvasunk (ott közölte először a *Pokol* 33. énekének 90 sorát). Ezt írja, azzal kapcsolatban, hogy Szász már az *Inferno* 5. énekét is lefordította: „E sorok íróját szellemes érzet tölti be, midőn Szász Károly mester tolla alól kikerült ezen V. éneknek létesítése iránt némi érdemet vindicálhat magának” (135. l.). Az egyik kiadatlan levélből (OSZK. 1877. jún. 21.) kitetszik, hogy Szász azután fogott hozzá az V. énekhez, miután Angyal a magáét már a Kisfaludy Társaság elé terjesztette. Angyal és Szász fordításainak összevetéséből az is kiderül, hogy Szász ez énekben 8—10 helyen átvette Angyal fordulatait. A rivalizálás feltétlenül megindul.

Azzal a kijelentéssel tehát, hogy csak Tárkányi ajánlatától, vagyis 1880 őszétől számítva öltött volna határozott alakot az egész műre vonatkozó fordítói szándéka, Szász igazat is mond, de el is takarja azt az impulzust, melyet 1877—78-ban kapott Angyaltól. Ennek tehát s utána az akadémiai felhívásnak szintén komoly szerepe volt Szász művének létrejöttében.

Arra, hogy Dante művészetével és a fordítás kérdéseivel, különösen nehézségeivel elvileg is szembenézzon, Szász szintén az Angyallal kialakult kapcsolatban kényszerült. Angyal 1877 nyarán írt leveléből kitűnik, milyen behatóan bírálta őt Szász már akkor. Első jelentős Dante-dolgozatát is Angyal fordításának bírálatában írta meg s adta ki a *Budapesti Szemle*-ben 1878-ban.

Addigi tudós eredményeivel együtt ez a dolgozat lesz alapjává annak a nagyterjedelmű bevezetésnek — és a fullasztóan elnyúló kommentárnak is —, mellyel *A Pokol* 1885-i kiadását (s aztán a másik két részt is) fogja ellátni.

Érdemes felidézni az 1878-i dolgozatnak (*Budapesti Szemle*, 18. köt. 185—198. l.), néhány tételét. Miután visszatekint Császár, Bálinth, a két Ábrányi (egy-egy énekre

* A tanulmány első részét áprilisi számunkban közöltük.

terjedő) és saját addigi Inferno-fordításaira (ő még csak a *Pokol* első három és az ötödik énekét adta ki), meg néhány tanulmányra, két fontos elvi megállapítást tesz. Az egyik a rimelés fontosságára és visszaadásának nehézségére vonatkozik, a rímek elhelyezésének láncolatossága és összefüggésében. A másik: a fordításról is megkívánható tartalmi-formai egységet hangsúlyozza. „Minden költői műfordítás egy folyamatos, sőt kettős alkudozás: az eredeti és a fordítás nyelve közt egyik, s a tartalom és az alap közt másik felől...” (188. l.). Ez után tér rá Angyal bírálatára, melyet már ismertettünk.

1878-cal tehát Angyal hatására — vele szemben! — különösen azt a formai követelményt állította munkájának középpontjába, mely — Dante esetén — nem is külsőség, bár technikai műveletré csábít: a tercínát a rimeléssel.

1878-ban készült el a tudós művel is: *A világirodalom nagy eposzai* c. kétkötetes monográfiájának anyagával, melyben Dantéra 130 s egynehány nyomtatott lap esik (vö. Szász Károly művei, Centenáriumi kiadás, Révai, é. n. *A világirodalom nagy eposzai*, 2. köt. 263—399. l.). Ez a könyve 1881—82-ben jelent ugyan meg, de tk. azokat az előadásokat fogalmazza át — véglegesítette benne, melyeket 1876-tól (amikor Budapesten az egyetemes világtörténet magántanárává habilitáltak) négy feléven át az egyetemen tartott a világirodalom nagy eposzairól. Tehát 1878-ra ez az anyag is készen állott (l. Novák, id. mű, 88. l.).

A verses-tercínás forma vállalása és a tudós kommentár kiépítése: íme Szász művének két, legnagyobb érdeme — és egyben beárnyékolója —, amint 1878 tájt jórészt már az anyag növekvő mennyiségében áll előttünk.

Babits Szászról szóló bírálat (a *Dante fordítása* c. idézett műhelytanulmányban) azért talált telibe, mert egyfelől a nyomasztó kommentár ellen emelt szót, másrészt Szász rimelése ellen. Odáig nem ment el, hogy Szász munkáját a formalista művészkedés hibái miatt marasztalja el — pedig: a formalista ügyeskedőkre (e szót persze Szász nem érdemli meg) volt mindenha jellemző, hogy játékosan-könnyen folyó, csengő-bongó rímeiket vagy numerusaikat emészthetetlenül fárasztó magyarázatokkal kísérték. Példákat tömegestül lehetne idézni Gyöngyössi János vagy Mátyási 18. század végi, 19. század eleji formalista leoninista költészetéből, melynek szüntelen kísérője volt a bő lapalji kommentár.

Lélektani törvényszerűségnek tetszik, hogy az, aki a műben magában a forma, a külső forma, a techné felé hajlik el erősen, a tartalomnak utólag, tudós kommentár formájában kíván eleget tenni, így akarván helyreállítani a megbillent egyensúlyt. Ilyenféle egyensúlyvesztésre utal találóan Babits, amikor, feltéve a kérdést, miből származik Szász Károly fordításának különös nehézsége, ezt feleli: „a forma és tartalom örök küzdelméből” (id. mű. 208. l.).

Pedig Szász nagyon is tudatában volt — mint az az 1878-i bírálatból kitetszik — a tartalmi-formai egység követelményének. Elvei általában sokkal helyesebbek, mint a gyakorlata, bár vannak elvi tévedései is.

Mit ír *műfordítói feladatáról* az 1885-i *Pokol*-kiadás előszavában, és miféle, milyen szellemű s méretű *kommentárt* fűz a fordítás köré? Erre a két kérdésre kell előbb válaszolnunk, csak azután vesszük szemügyre röviden magát a fordítást is, mint *esztétikai teljesítményt*.

Műfordítói feladatát a rímes-tercínás fordítás megteremtésében látta. „A tercínát oly lényegesnek érzem... Dantéban, — hasonlíthatatlanul lényegesebbnek, mint a költemény egyik vagy másik, a rimelés nehézségei miatt talán elveszendő részletét, vagy egyes sorok kifejezésbeli árnyalatát, hogy a rímtelen Dantét soha egy perczig sem tudtam az igazi Dantének elfogadni.”

A hármas rím s a kimért, szorosan meghatározott, egyetlenegy sorral való túlterjeszkedést sem engedő verssorok hossza és száma: e két verselési nehézségről szól a 6—10. lapon.

Néha legyőzhetetlen nehézségek elé került. „Talán a nyelv oly művésze, mint Arany János, nem érezte volna legyőzhetetleneknek e nehézségeket... Én megvallom... hogy itt-ott könnyítettem a szörenden, vagy lazítottam annak Danténál oly sajátos szorosságán, mely úgy áll nála gyakran, mint az élére vert pénz. De meg kell vallanom azt is, hogy a versek folyamatosága is sokat vesztett nálam. Jambusaim felette terhelvék spondausokkal, itt-ott anapaestusokkal... Mindez azonban oly baj, a mi a rímtelen versnél is csak úgy előfordult volna...”

Nem akarja ismételni a panaszokat a magyar nyelv rímekben való szegénységéről. „Mióta Petőfi és Arany János a rím helyén az assonance-ot meghonosították, azóta e szegénység nem is oly nagy s én részéről sohasem panaszkodtam miatta, s némelyek által úgynevezett »kín-rímeim« nekem bizony nem nagy kínomba kerültek... bevallom, hogy a harmadik rím megtalálása sokszor nem kis gondot adott, még azon nagy szabadság mellett is, melylyel az assonance alkalmazásában élni magamnak mindenütt, a hol szükségét éreztem, megengedtem. E részben néha, talán

nem igen sokszor, sokkal túlmentem azokon a határokon, melyeket eddig jobb költőink gyakorlata megengedett s melyeket Arany János ismeretes értekezésében az assonance-ról oly szabatosan kitűzött...

Az olasz s a magyar rímelés közti különbséggel behatóan foglalkozik. Az olasz nem fogad el s nem ismer asszonáncot. Danténak kifogástalan tiszta rímei vannak, éspedig a név- és igeképzők azonosságával. Ezt a magyarnak nem lehet követnie, mondja Szász (pedig Babits: „bizonys előítélet üldözi a tiszta rímet... Én megvalloim, jobb szeretem az ily rímet: szerelemben-türelemben, mint az ilyet: Uramnak – oly nagy, Szász, Pokol, XIII. 82–84.” – Babits id. mű. 225. l.). Tehát Szász tudatosan a szövegben keresi a rím törzsét, nagy változatosságra törekszik, s az egyhangúság elkerülése végett igyekszik az „al- és felhangú rímek” váltogatására is (amivel az olasznak nem kell gondolnia). Arra is ügyel, hogy Dante 11 szótagos sorainak hímrímeit kövesse, de „merte” a sorokat „itt-ott a szükséghez képest, 10 szótaguakkal vegyíteni...”

Jóformán mindent elmond, s elsősorban csak a rímtechnika gondjáról, amit Babits később szóvá tesz nála; és jó önkritikával mondotta el – látta fordításának fogyatékoságait. Babits is észrevette: „Szász bevezetésében... a formára nézve nagyon helyes elveket hangsúlyoz” (id. mű. 221. l.).

Annyi bizonyos, hogy – lehet ugyan Babitscsal zengéstelennek, lassan bakatónak mondanunk Szász verseit – a rímeléssel, a tercinaláncolat pontos megtartásával, s ugyanakkor a lehetőség őrztött tartalmi hűséggel Szász messze felülmúlta minden elődjének munkáját. Az, hogy sok asszonánccal él (Babits oldalakon keresztül nem lel nála rímet, ami csengjen), részben az Arany Jánost követő költői stíusból ered, s nem volna igazságos azt róni fel Szász vétkéül, ami vállalkozásának a termőtalaja, költészeti kísérgetője volt.

„De elég a külformáról” – mondja Szász, s a fordítás benső, tárgyi irányelveiről kezd szólni.

Sajnos, erről nincs annyi és oly magvas mondanivalója.

A hűségen nem a szóserintit érti. „... abban keresem a hűséget, hogy mindaz, a mit a költő gondolt, érzett, képzelt s kifejezni akart, kifejezést nyerjen, nem a mint ő (olaszul) kifejezte, hanem a mint azt magyarul ki lehet fejezni, s a mint ő kifejezte volna, ha nyelve magyar... igyekeztem azért költői, hangzatos kifejező lenni...”

Kissé burkoltan azt jelenti ez, hogy a kor magyar költői divatjának nyelvére vagy inkább stílusára fordította le Dantét.

Leginkább Dante nyelve „legerősebb oldalát, plaszticitását” igyekezett tőle lehetőleg megőrizni s visszaadni. Mikor ezeket a sorait olvassuk, belátjuk, hogy Szász majdnem olyan jól tudta azt, amit Péterfy gyönyörűen írt le: nem volna szabad a fordításban gondolat s kép kapcsának meglazulnia (Péterfy, 271. l. id. mű.), mert „Danténál a kép a gondolat gubója; s az utóbbit mintegy tetten kapjuk, a mint magát a képből kifonja. Érezzük, hogy nála a kép s elvont gondolat elválaszthatatlanul egy testet képez s nincs fordítás, mely azt kiéreztetné.” (id. mű. 275. l.). Szász is körülbelül ezt írja le a maga nehezkesebb, eruditus nyelven: „A plaszticitás abban áll, hogy minden gondolat, sőt érzés is, kép alakjában szemlélhetőleg jelenik meg a költő lelkében, s ő annak kifejezésére ép azt a szót találja meg, mely azt az olvasó előtt is oly szemlélhetővé teszi, a mint az ő előtte áll. Az első műveletet a képzelő tehetség hajtja végre, a másodikat a nyelv fölötti teljes uralom. E kettőnek egyesülése nélkül nincs nagy költő...”

Csak hogy Szász nem tudja megadni nyelvének ezt a plaszticitást, s visszaadni a dantei képzeletnek azt az elevenséget, melyet pedig jól jellemzett az előszavában. Tudja, hogy „olykor egy mellékes apró vonás... válik a költő eszközvévé képei érzékitésére”, de éppen ezeket az apró, de éles vonásokat mossa el leggyakrabban.

Szász fordítása tehát – sok érdeme mellett – a helyesen megállapított elvek, esztétikai igények árulójává is válik, és ebben nem kis része van annak, hogy anynyira a maga korának költői stílusán és legfőképp a „külforma”, a techné gondjával dolgozott.

Ami a kommentárt illeti: azt feltétlenül szükségesnek tartja. Kissé komikusan állítja, hogy jegyzeteiben „csakis a legszükségesebbre” terjeszkedett; a lapaljiakon kívül „a költemény egyes főbb részeinek tájékoztató bevezetéseket bocsátott elejökbe...”

„Íjesztően rengeteg jegyzetei”-t Babits is megemlíti (207. l.); s „ízléstelen szubjektív jegyzetek tengeré”-ről beszél, mert: „A legnagyobb vétség az olvasót terjengős magyarázatokkal elfogulttá tenni az iránt, amit a költő csak sejtetni akar. Nem is említve, hogy a Szász jegyzeteinek egy része a fordítást magyarázza, és a fordító mentegőzéseivel van tele” (225. l.). Ehhez legfeljebb annyi hozzátenni való volna, hogy mivel a kb. 280 lapnyi fordításszöveg mindegyik lapja szinte megfele-

zódik – itt is, mint Angyalnál – az ott közölt jegyzetek miatt, ezt a 140 lapot hozzáadva a bevezető 50 lapjához és a 110 lapra terjedő, énekek közti bevezetésekhez, kb. 300 lapnyi, vagy csak kissé kevesebb erudíciót látunk ráomlani Dante költészetére. Ez pedig tényleg túl sok, bizony nyomasztó.

Milyen szellemben írta bevezetőjét, mely aztán az egyes bevezetésekre is jellemző lett? Mivel jórészt korábban megjelent művének, *A világirodalom nagy époszai* c. munkájának terjedelmes Dante-ismertetésére támaszkodott (ezt meg is mondja), a fordítás előtt viszonylag rövidre fogta a *Bevezetést*-t az *Isteni Szinjáték*-ban. Elárulja, hogy nem nagyon kedveli a pártoskodó Dantét s főleg nem a guelf felfogását, szerinte Dante „jobb meggyőződése ellenére” állt egy ideig a guelfek mellé, tk. ghibellin volt, mint utóbb nyíltan is azzá lett. Érzik Szász ellenérzése „az aljnépnek kedvező, magát ahhoz lealázó nemesség” guelfsége iránt, mely „hogy a söpredék felett, mellyel szövetkezett, de melyet megvetett, magának biztosítsa az uralmat: az uralomra vágyó papsággal is megalkudt”. (23. l. Ugyanígy olvasható *A világirodalom nagy époszai*: id. mű. 2. köt. 280. lapján is.)

Szász másképpen elfogott az egyház irányában, mint Angyal: Szász a protestáns-állami szemléletet képviseli, s alighanem azért ismeri el azt is, hogy az igazság Dante korában a világi hatalom részén volt inkább.

Ami a *Commedia* eszméjét illeti, azt így foglalja össze: „Két eszme egyenlő erővel hatja át” ... „az emberiséget egyesítő egyetemes állam, a világ-császárság és az egyén erkölcsi világát megnevesítő eszményi szerelem eszméje” (28. l.). Ebből az egyház, a teológia, a kegyelem tana teljességgel kimarad – úgy látszik, Reviczky mérges felszólalásán okulva, Szásznak semmi kedve sem volt ahhoz, hogy Beatricének és az egyháznak, a teológiának stb. allegorikus viszonyát feszegetse.

Ezzel szemben – vagy éppen ezért? – bőségesen foglalkozik Dante „bölcészeti és vallásos szellemé”-vel. Szász mértéktartóbb, mint Angyal, de azért ő is – kapva kap azon a vallásos (nem klerikális) interpretáción, melynek igazsága menten eltorzul, mielőtt egyszálalúvá (ill. uralkodóvá) lesz in sede estetica. Szász is – helyesen – igen fontosnak látja a skolasztikát Dante műveltségében, de a misztika jelentőségét olyannyira kiemeli, hogy az Szásztól, a református püspöktől legalábbis túlzás. „Dante egész szellemiránya mystikus, s ez a szó teljesebben magyarázza az Isteni Szinjátékot, mint akármennyi részletes kommentár... egy extatikus állapot eredményeül foghatjuk föl s így nem az ész s nem is csak a költői képzelet művének, hanem Dante elragadtatott lelkében valóban megtörténtnek, vagyis benső élménynek... az elbeszélés... gyorsasága, a látottak tömege... mindez megfelel az álomlátás természetének... Az extasis látománya nem egyszerű álom, hanem a lélekben véghez menő valódi történet... Dantéban a mystika elérte legfőbb fokát, az extasist” (38–40. l.). Visszarémlik Arany szava a „földi álom”-ról – Arany szelleme nélkül.

Eszünkbe jut a Dante realizmusát oly kitűnően jellemző Péterfy néhány mondata, s még inkább ez a pár sora: „egyszálalúság benne a mystikust a költő fölé helyezni... a mysticizmus csak egy csepp Dante vérében...” (id. mű. 318. l.). S hiába keressük Szásznál azt, amit a romantikus felfedezők s az Arany körüli pozitivisták még olyan jól tudtak: hogy Dante a renaissance küszöbén áll. Leírja ugyan Szász is ezt az akkor már közismert frázist, de semmi konzekvenciát nem von le belőle. A miszticizmus „cseppjét” fújja fel bevezetőjében, pedig a tényleges dantei misztika szépségét visszaadni a fordításban már nem tudta.

Így hát Szász is biztosan – bár akarata ellenére – készíti elő annak a Csicsáky-nak az útját, aki a század végére már egyebet sem láttat Dantéban, mint a klerikális propagandaeszközül felhasználható misztikust.

Szász nem volt filológus, így ő csak átvette, rostálgatva, az olasz, német, francia kommentárok és tanulmányok tömegét. Legöbbször Scartazzini műveit használta.

Milyen most – ezek után – a fordítás maga?

„Az igényeket, melyeket az előző kelt, nem elégíti ki maga a fordítás. Nem hű...” – írta Babits (221. l.) már Kaposi feltűnést keltő, Szászra nézve negatív ítélete után.

Az egyik hibaforrás kétségtelenül annak a hiánya volt, amit Szász oly fenn vetett Angyal szemére: a „fáradtság”-nak a hiánya. Mert Szász – láttuk, saját bevalása szerint is – gyakran könnyű kezű volt, és sietett. Egy divatos költői iskola kikristályosult nyelvén s a tömegnyi műfordítás által megszerzett rutinnal dolgozott, s így – felületesség is vált. „Az a gyanúnk, hogy öntudatlanul is ez a könnyű rímelés bírta őt terzinái készítésére, nem pedig az a szép aesthetikai beszámolás, melyről előszava beszél” – mondja Péterfy (340. l. id. mű.).

E felületességre egy olyan esetet is felhozhatunk, melyet eddig nem vettek észre, pedig elszomorítóan jellemző.

Ha összevetjük az 1885-i Pokol-kiadás első énekét az 1872-ben megjelent első

ének szövegével, megdöbbenve tapasztaljuk, hogy a 14 évvel korábbi kísérletnek nyolcvan-egynéhány sorát, vagyis túlnyomó többségét Szász megtartotta a híres kiadványban is. Amde 1872-ben még – német fordítás után dolgozott s igen rosszul: mert szövege tele van félreértésekkel, súlyos tárgyi és gondolati hibákkal (íme néhány: 8. sor. „szent üdv” – olasz: *ben*; 60. „hol a nap kél” – *dove 'l sol tace*; 105. „S ott él, hol összefut két világtájék” – *e sua nazione sarà tra Feltro e Feltro*; 115–117. „Hol ordítanak a kétség” esetek... S mind második haláltól félve retteg” – *ov' udirai disperate strida... che la seconda morte ciascun grida*). Emellett stílusában is erőtlen, a dantei plaszticitáshoz méltatlan volt az a szöveg. Nos, 1885-re csak a legsúlyosabb hibákat javította ki (pl. a 8. sorban csak „üdv” maradt, a 60. sorban „a hol a nap lemegy” lett a lapos megoldás, a 105-et jól kijavította, s ki, de csak értelmileg, a 117. sor hibáját: „Kik második halál után epednek”), az összes stílárísnak, költőinek tekinthető fogyatékoság, szintelenség, laposság bennmaradt az 1885-ben kiadott Pokol első énekében, sőt, újabb hiba is került bele (pl. a 109. sor olaszának: *Questi la caccera per ogni villa* megfelelője 1872-ben nem rosszul, így volt: „Ez ama vadat sok határon ált’... úzi; 1885-ben ezt olvassuk a helyén: „Ez ama vadat sok halálon ált’ – ami értelmetlen).

Egyszóval: rossz ez az első ének (leszámitva az Aranytól átvett első tercínákat!), lényegesen rosszabb, mint a következők fordítása. S azt, hogy a század legrangsabb magyar *Commediá*-ja az egész fordítás legkevésbé sikerült énekével kezdődik, bizony csak Szász felületességének, sietősségének, majdnemhogy felelőtlen-ségének lehet tulajdonítanunk.

Egy másik, közismert vonása fordításának – s itt sok érdeme, erénye és kevesebb fogyatkozása van – a tercínás, rimes formai hűség. Igaza van Péterfynek, Kaposinak és Babitsnak mindabban, amit kifogásolnak Szász rímei mechanizmusában, az asszonánccal való visszaéléseiben, a soroknak a spondaeusok miatti vontatottságában, az archaizálásában. De ne feledjük: Babits talált Szásznál jó néhány sor- és rímmegoldást, melyet átvehetett tőle, és Szász is sokszor meglelte azt a jó rímet, melyhez képest Babits csak másikat, éppen olyan jót, csak éppen más költői stílushoz tartozót, más hangulatút alakított ki.

Erre a költői stílusra kell végül rátérnünk: hiszen Szász fordítói érdeme és sok hibája nem kis mértékben az Arany-epigonok epikus költői stílusához, az eszményítő realizmus józan és méltóságos irányához való szoros hozzátartozásának tulajdonítható.

Ez a kérdés külön tanulmányt érdemelne. Értjük be most néhány vázlatos feljegyzéssel.

Szász szívesen részesíti előnyben a bizonyos méltóságot kifejező megoldásokat. Ahol Dante *dirò*-t mond (I. 9. sor), ott Szász „hadd mondja el szavam”-ot fordít, ahogy egy „igazi” – Arany-epigon – „epikus”-hoz illik (Babits: „hallandó kell”). Az I. ének 25. sorában Szász „aggálytól üzve”-nek fordítja a *l'animo... fuggiva*-t, Babits „remegve borzalomtul”-nak; Szász szereti az „aggály” szót, többször is használja a kelleténél, pl. III. ének 79. sorában is. Megint a méltóságos, epikus gesztus, kissé papos, a következőben: I. ének 39–40.: *L'amor divino mosse di prima quelle cose belle*, Szász: „Mikor őket teremtő szeretetben Az Ur először szólítá elé”; Babits: „midőn e szép csodákat megmozdítá Isten az első reggel”. Képtelenség, hogy a teológus Szász a 85. sorban „mesterem, véd-angyalom(!)-nak fordítja a *lo mio maestro e 'l mio autore*-t, („mesterem, mintaképem” Babitsnál); a 2. ének híres virág-virtus hasonlatában Szász *kehely*-t illesztett közbe, oda, ahol az inkább csak botanikailag igazolható; a híres 5. ének fordításának kijózanító, szürke, prózai vonásaira már Imre Sándor rámutatott (szólva a Budapesti Szemle, 1878. 16. köt. 306. lapján Szásznak a Bp. Szemlében 1877-ben közzétett 5. énekéről), de Szász még 1885-ben is meghagyta a *farò come colui che piange e dice* helyett ezt: „értsd meg könnyűim s ajkaim szavából”. Az is jellemző, hogy ugyanott a 73. sorban a *Poeta*-t „*Dalnok*”-nak fordítja, míg Babits, okosabban, csak „Mester”-nek. A példák tetszés szerint szaporíthatók.

S ezek mellé járulnak józanító és méltóságoskodó hatásukat erősítve, Szásznak „tartózkodó” megoldásai. Sokszor visszariad a dantei merészségekől. Láttuk már, hogy nála csak lemegy a nap, pedig Danténál – hallgat (I. 60.), a *fioco* „hangjavesztve”, pedig az – „rekedt... hosszú némaságtól”, mint Babits írja; az 5. énekben a csodálatos 96. sort: *che 'l vento... ci tace*-t csak ily prózaian tudja lefordítani: „Szünetje van, mint ép most az orkánnak”; ugyanitt a 28. sorban a *d'ogni luce muto* Szásznál: „Hol minden fényt siket sötétség nyel be” (Babits: „minden fénytől néma hely”).

Végül: nemegyszer érintettem a népnemzeti történeti epika hangulatfestéseinek beszűremkedését Dante izmosabb, idegesebb stílusába. Sok helyett csak egyet idézzünk:

III. ének 112-től:

Come d'autunno si levano le foglie
 l'una apresso de l'altra, fin che
 [l' ramo
 vede a la terra tutte le sue spoglie
 Similmente il mal seme d'Adamo ...

Szász:
 Mint lombra lomb, fájáruł ős-erdőnek,
 Reszketve hull alá, sanyarú őszbe,
 S halomra gyűlve áll színén a
 [földnek:
 Úgy gyűle Ádám romlott magva őszve

Szász érezhetőleg megérezelmeseíti a dantei szöveget, s belélop a magáéba valami Arany János-it is: mintha a *Buda Halála* kezdősorainak vagy más, hasonló *Arany-strófáknak* érzékenyültebb változatát hallanók...

Erről a stílushatásról nem beszélt Péterfy, sem Babits; pedig van ilyesmi, és nem rosszul, Szász hatalmas és érdemes fordításában.

Mert, ha sok és súlyos hibájára mutatott is rá Péterfy, Kaposi, Babits, és talált benne hibáztatni valót e sorok írója is, Szász a megközelítő tartalmi és formai hűség, a nagy műgond révén (mely a 6. énektől kezdve érvényesült inkább) mégis, csak a legjobb – vitatható, de legjobb – 19. századi és hozzá teljes *Commedia*-fordítást adta a magyarságnak. Azt, hogy az Arany-epigonok epikus stílusának régies, kissé porosan méltóságoskodó nyelvén vette birtokába a gigászi művet, tulajdonít-suk a kornak is, amelyben Szász élt és oly nagy szerepet játszott.

*

1899-ben jelenik meg Szász magyar *Paradiso*-ja és eltűnik a század egyik legfényesebb magyar elméje, az esszéíró Péterfy Jenő. Itáliából hazatérve – már mondogatta, hogy inkább szeretne fenyőtoboz lenni a Pincion, mint főreáliskolai tanár Budapesten – a vonaton, 1899. november 5-én agyonlőtte magát.

Századvég, dekadencia? A dekadensek nem lőtték agyon magukat. Péterfy a dekadencia elől menekült. A kor, melynek a hanyatló Szász Károly s a messze mögötte álló Csicsáky is bajnokai voltak, idegen volt Péterfytől – annál rokonabb vele a renaissance küszöbén álló rendkívüli szellem, Dante.

¶ Egyik csodálatos, ha nem legszebbik esszéjét – Szász Károly *Inferno*-fordításának ürügyén – Dantéről írta (Budapesti Szemle, 1886; később Szász *Purgatóriumáról* is ő írt igen találóan). Magáról a fordításról pár lapja szól csupán (332–342.), ami addig van (a 264. laptól a 332-ig), az Dante világának és költészetének modern elemzése és szubjektíve forró összképbe foglalása.

Az első mondattól kezdve világos, hogy Péterfy a bátortalan Domanovszki, a goromba s tájékozatlan Reviczky, és a még korábbi Ábrányi, Pulszky, Arany, Greguss vonalát zárja le, a laikus és teljesen esztétikai igényű Dante-irodalmat. Annak is a csúc sát jelenti.

Mert ő – eddigi idézeteinket nem akarjuk ismételni – valóban „a közép-korinak hitt Dante-arc és Dante-világ mögül” bontja elénk, „csodálatos panoptikumát, a kezdődő reneszánsz világát” (Péterfy Jenő: *Válogatott művei*, Magyar Klaszszikusok, Bp. 1962. Bevezető tanulmány, írta: Németh G. Béla, 115. l.). A „nyelv tövén fakadó költészet” s a bizarr „népies nyelv” ereje, gondolat és kép egybezártsága, a plaszticitásnak Szásznál összehasonlíthatatlanul frissebb, eredetibb, gazdagabb fejtegetése (pl. egy köznapi kifejezés Danténál „a kapcsolat által oly nyomatókot nyer, mintha most hallottuk volna először” stb.), légység, harag, egyszerűség, festőiség elemzése a stílusban, azután a dantei realizmus nyomatékos és gazdag, olasz irodalomtörténeti szempontból is okoz analízise, néhány éneknek alapos esztétikai bemutatásával, végül annak a „pszichológiai múzeum”-nak a „szenvedélyek plasztikai képe” szerinti végigvizsgálása, amelyet az *Inferno* nyújt – de a festőiség stílusának is és legfőként az egyéniség rendkívül összetett voltának intuitív erejű érzékeltetése: mindez, és ennél sokkalta több, és elmélyítve áll a klasszikus Dante-esszében.

„Egy tanulmányában sem állt ily közel Taine-höz, mégpedig annak irodalomtörténetéhez”, de: „Péterfy tanulmányának hőse is a történelem változó szelleme, s dolgozata van annyira szellem-történeti, mint pozitivistá” (Németh G. Béla id. tanulmánya, 116. l.).

Ertekezésével tehát Péterfy is – mint hőse – két világ küszöbére lépett. S amikor sorsa kioltotta életét, szelleme Babits művében, a pár év múlva elkezdődőben, nemcsak újjáéledt, hanem a legszebb magyar Dante-fordításban végleges otthonára és igazolójára is talált.