

## BABITS ÉS AZ *ISTENI SZÍNJÁTÉK*-FORDÍTÁS FORRÁSAI

Jelen dolgozat elsősorban arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen források alapján dolgozott Babits Mihály, amikor az *Isteni Színjáték*-fordítását készítette. Egy effajta kérdésfeltevés első megközelítésben akár banálisnak is tűnhet, hiszen egy fordítás forrását kutatva általában megelégszünk azzal, hogy megnevezzük a mű forrásnyelvi szövegét. Ez azonban bizonyos esetekben elsietett válaszokat eredményez, hiszen egyrészt a szövegkritikai kutatás eredményeinek köszönhetően számos – főleg klasszikus – irodalmi mű szövege folyamatos változásban van, s talán némelykor nincs is egyetlen szöveg, amelyet forrásként megnevezhetnénk, másrészt korántsem egyértelmű, hogy a fordító kizárólag a forrásnyelvi szöveg átültetését tekinti feladatának munkája közben, s átültetésének forrásait kutatva esetleg egészen váratlan szövegekhez is eljuthatunk.

### 1. A forrásszöveg

Ha a fenti megállapításokat Babits *Isteni Színjáték*-fordításának tükrében vizsgáljuk, akkor meg kell állapítanunk, hogy mindkét említett nehézség komoly akadályt jelent munkánk során. Az *Isteni Színjáték* ugyanis azon nagy klasszikus művek egyike, amelynek szinte évtizedről évtizedre változik a kritikai kiadása, vagyis a tudományos közvélemény által a „legjobbna”, a Dante által egykor valóban papírra vetett – de aztán elveszett – változathoz „legközelebbinek” tekintett szövege. Babits korában is számos *Commedia*-kiadás látott napvilágot, sőt bizonyos tekintetben a Dante-textológia aranykorának tekinthetőek a XX. század első éveit, amennyiben az 1921-es nagy Dante-centenáriumra készülve sorra jelentek meg az egyre alaposabb szövegrekonstrukciók.<sup>1</sup> Ugyanakkor a tény, hogy számos kiadás jelent meg, még nem jelenti azt, hogy Babits használta is ezen tudományos eredményeket, hiszen megtehetette volna, hogy kiválaszt egyetlen kiadást, amelyet forrásszövegnek tekint, s amelyet híven követve lefordít. Ez azonban nem valószínű.

---

<sup>1</sup> Vö. MÁTYUS 2015a, 485–486; CIOCIOLA 2001, 167–199.

Mindenekelőtt fontos leszögezni, hogy mintegy két évtizeden keresztül dolgozott Babits a fordításon,<sup>2</sup> és természetesnek tűnik, hogy ezen idő alatt figyelemmel kísérte a Dante-filológia fejleményeit is. Egy 1927-es írásában, vagyis *Az én könyvtáram* című esszéjében szerényen ugyan, de egyértelműen közli, hogy komoly dantisztikai irodalom van a birtokában: „Íme Dante-könyvtáram, mely életem egy egész epocháját őrzi, noha a legszükségesebb kézikönyveken, néhány fontos kiadás, kommentár, fordítás és tanulmány kollekciónál alig terjed túl.”<sup>3</sup>

Ugyanakkor Babits maga is felkészült filológus volt, aki fordításainak forrásszövegét nem egyszerűen kiválasztotta, hanem több esetben is maga „alkotta meg”, vagyis a rendelkezésre álló szövegkiadások eredményeit felhasználva mintegy textológusként „létrehozott” egy saját szövegváltozatot, s azt fordította le. Két jelentős esetre érdemes itt felhívni a figyelmet. Amikor, már élete alkonyán, Babits Szophoklészt fordítja a Parthenon Kétnyelvű Klasszikusai sorozat számára, a görög szöveget a kor néhány tudományosan elfogadott kiadásából merítve, de azokat kontaminálva (vagyis a különböző változatokból válogatva) alkotja meg, majd az így előállt változatot fordítja le. A kötet görög szövegének szerkesztésére azonban a kiadó Moravcsik Gyulát kérte fel, aki több szöveghely esetében sem értett egyet Babits megoldásaival, s ennek hangot is adott. Végül kompromisszumos megoldás születik, s a fordításnak jórészt a Babits által „megalkotott” görög szöveg lesz az alapja.<sup>4</sup> De hasonló textológiai munkát végez Babits az *Amor sanctus* című, 1933-as kétnyelvű himnuszgyűjtemény fordítójaként is. Az latin himnuszok „eredeti” szövegét ő maga állapítja meg, mégpedig – ahogyan a bevezetésben írja – „eklektikusan és néha kissé önkényesen”, vagyis a variánsok közül azt választva, amelyik „a legszebb és legvilágosabb értelmet adta”.<sup>5</sup>

Ezek alapján joggal feltételezhetjük, hogy hasonló elvek alapján született a Dante-fordítás is. Talán nem lenne nehéz mindezt magából a magyar szövegből igazolni, de szerencsére nem szükséges itt komoly filológiai boncolgatásokba bocsátkozni, hiszen a *Purgatórium* utószavában

<sup>2</sup>MÁTYUS 2015a, 43–66.

<sup>3</sup>BABITS 1978, II, 159.

<sup>4</sup>Az eset részletes leírását ld. KELEVÉZ 1998a, 71–72; valamint KELEVÉZ 1998b, 40–42.

<sup>5</sup>BABITS 1933, 36. Az *Amor sanctus* forrásszövegeiről és Babits sajtó alá rendezői munkájáról ld. NÉDLI 2008, 176–183.

magá Babits hívja fel textológiai munkamódszerére a figyelmet: „*Félreértésnek látszhatik egy-egy hely, ami mindenestül tudatos és készakart. Így, ha az I. ének 9. sorában az alquanto-t ekként fordítom: valahára, az nem azért történik, mert alquando helyett félreérteném – hanem költői mérlegelésekből (melyeket néhány szöveg is támogat). Minthogy úgy a szövegek, mint az értelmezések dolgában itt is eklektikusan jártam el, kérem a kritikust, ne ítéljen egyetlen szöveg vagy kommentár alapján.*”<sup>6</sup>

Ténynek vehetjük tehát, hogy az *Isteni Színjáték*-fordítás – Babits más magyarításaihoz hasonlóan – nem egyetlen, rögzült forrásszöveg alapján készült, hanem a nemzetközi Dante-filológia eredményeit figyelemmel kísérő, ugyanakkor saját költői érzékét a textológiai munka során is érvényesítő Babits „sajtó alá rendezői” munkája révén létrejött, ám – hiszen a Szophoklész-fordítástól és az *Amor sanctustól* eltérően az *Isteni Színjáték* nem kétnyelvű kiadványként jelent meg – csak virtuálisan létező szövegváltozat tekinthető a magyar fordítás forrásszövegének.<sup>7</sup>

## 2. Értelmezői és alkotói források

Az alábbiakban megkísérlem csokorba gyűjteni a fordításban tetten érhető, de az eredeti forrásszövegtől eltérő forrástípusokat. Bár továbbra is kizárólag Babits *Isteni Színjáték*-fordítása szolgál vonalvezetőmül, úgy vélem, hogy a felsorolandó forrástípusok felhasználása általában is jellemző a fordítói munkára.

Meglátásom szerint két nagy csoportba oszthatóak a fordítói munka során felhasznált és aztán magában a megszületett fordításban is szövegszerűen tetten érhető források. Az egyik csoportot azon források alkotják, amelyeket a fordító kifejezetten az eredeti szöveg megértése és megértése érdekében használ fel. Minden fordítás elsődleges célja egy idegen nyelvű szöveg tartalmának, formájának és általában szövegvilágának az

---

<sup>6</sup>BABITS 1920, 294.

<sup>7</sup>Hogy mely kiadások képezték e „virtuális” szövegváltozat alapját, azt a Babits fordításának forrásszövegére rákérdező eddigi tanulmányok csak megközelítő pontossággal tudták feltárni, miközben abban konszenzus uralkodik, hogy e szövegkiadások a kor legfrissebb és legjobb tudományos szövegközlései voltak. Vö. MÁTYUS 2004, 151–156; PAPP 2006–2009, 163; MÁTYUS 2015a, 71–76 és 125–129. Eltekintek itt e szövegkiadások bibliográfiai leírásától, ám jelzem, hogy az idézett tanulmányok bibliográfiájában pontos leírást kaphat az olvasó.

átültetése egy másik nyelvre, ami természetesen csak úgy lehetséges, hogy a fordító világos, árnyalt és jól körvonalazott értelmezéssel rendelkezik az eredeti szövegről, és ezt az értelmezést át is tudja nyújtani olvasóinak magában a fordításban. Ám a megértés és megértetés során teljesen nyilvánvalóan támaszkodik az eredeti szöveg recepciója által elért eredményekre, vagyis a kommentárirodalomra, az egyéb idegen nyelvű fordításokra, s esetleg a korábbi magyar átültetésekre is. E forrásokat nevezhetjük *értelmezői forrásoknak*, hiszen az értelmezés támaszaiként használja fel ezeket a fordító. Mindebben semmi meglepő nincs, minden fordító úgy fordít, hogy felhasználja ezen „segédszövegeket”, ám az már nem ilyen természetes, hogy e forráshasználatnak nyoma legyen a fordítás szövegében. Sőt, általában az értelmezői források kimutathatósága – miként az alábbi példasor szemlélteti majd – igen limitált.

Elméleti szempontból talán érdekesebb a fordítás során felhasznált és az átültetett szövegben tetten érhető források másik típusa, amit *alkotói forrásként* definiálnék. A fordítások – túl azon, hogy átültetnek egy idegen nyelvű szöveget – önálló célnyelvi irodalmi szöveggé is értelmezhetőek, ám hogy ezen önállóságukat elérjék, szükségszerű, hogy saját irodalmuk hagyományába belépjenek, és valamiképpen dialógust kezdeményezzenek önnön irodalmi múltjuk alkotásaival. Ez pedig csak úgy képzelhető el, ha a fordítás szövegében világos utalások segítségével megidéződnek az adott irodalom művei. Amikor tehát a fordítás szövegében tetten érhető egy másik célnyelvi irodalmi szöveg, akkor beszélhetünk alkotói forrás jelenlétéről, hiszen ilyenkor nem a forrásnyelvi szöveg értelmezési segédszövegekként használja a fordító az adott forrást, hanem alkotóként, saját jogú szerzőként lépve színre, önálló alkotásának támpontjaként nyúl a forráshoz. Például az *Isteni Színjáték* mindegyik verses magyar fordításának egyik alkotói forrása Arany János *A magyar nemzeti vers-idomról* című esszéje, hiszen Arany itt példával illusztrálja, hogy miként lehetne lefordítani Dante művét, s az olasz *endecasillabó* drámai jambusba ülteti át.<sup>8</sup> És Arany után minden magyar verses Dantefordítás mértéke drámai jambus. Mivel azonban az *endecasillabo* és a drámai jambus nem ugyanaz, az Arany után alkotó magyar fordítók metrumválasztását egyfajta utalásként kell értelmeznünk, amellyel azt üzenik – ha szabad ilyet mondanom: helyesen –, hogy fontosabb szá-

---

<sup>8</sup> ARANY 1962, 253.

mukra a magyar irodalmi és fordítói hagyományba való beilleszkedés, mint az eredeti mérték – egyébként csak nagyon nehézkesen megoldható – visszaadása.<sup>9</sup>

Ezen alapvetően elméleti eszmefuttatás után néhány – Babits Dante-fordításából vett – példával illusztrálom az elmondottakat.

## 2.1. Kommentárirodalom

Az értelmezői források között kiemelt jelentőségű a kommentárirodalom. Természetes, hogy a fordító a szöveggel együtt olvassa az évszázadok alatt a szöveghez szinte hozzánőtt jegyzeteket. Ezt sok esetben nem lehet tetten érni magában a szövegben, ám néhány szöveghely áruklódó. A *Pokol* XXIII. énekében Vergilius megrökönyödve csodálkozik rá, hogy az ördögök átverték, majd az egyik bűnös – Catalano testvér – ironikusan „fejére olvassa” naivitását és hiszékenységét. Így szól az olasz szöveg (*If.*, XXIII, 142–144.):<sup>10</sup>

*E il frate: „Io udì già dire a Bologna  
Del diavol vizi assai, tra quali udì  
Ch’egli è bugiardo, e padre di menzogna.”*

Babits fordításában:<sup>11</sup>

*„Bolognában tanultam” – visszamorga –  
„egyetemen, hogy, többek közt, az ördög  
hazugság atyja és család a dolga.”*

<sup>9</sup>Érdemes itt megjegyezni, hogy az a Baranyi Ferenc, aki 1966-ban úgy fogalmaz, hogy „[...] még nincs kialakult módszer az olasz hangsúlyos 11-esek magyarra való átültetésére [...]. Mindenesetre ott kell a kísérletezést folytatni, ahol Ady Endre kezdte el, Nagy lopások bűne c. versének megírásával.” (BARANYI 1966, 418–419), a 2012-ben elkészült *Pokol*-fordításában nem kísérletezik, hanem „visszatér” a drámai jambushoz (vö. BARANYI 2012).

<sup>10</sup>Az olasz szöveg forrása: SCARTAZZINI–VANDELLI 1903, amely bizonyosan egyike volt a fordítás forrásszövegeinek.

<sup>11</sup>A Babits fordításából vett idézetek forrása: BABITS 1940.

Az eredeti és a fordítás közötti különbség az „*egyetemen*” szócska betoldása Babits részéről. A klasszikus magyarázó fordítói átváltás esete áll előttünk, hiszen a fordító nem tesz mást, minthogy egy kicsiny tartalmi kiegészítéssel világossá teszi a szövegben rejlő értelmezési lehetőséget. Ám itt leginkább az érdemel figyelmet, hogy a megoldás forrása, vagyis az a tény, hogy az adott szöveghelyen Bologna alatt nem egyszerűen a várost kell értenünk, hanem annak egyetemét, nyilván valamelyik kommentárból világos Babits számára: hogy melyikből, azt nem tudjuk, hiszen minden kommentár hozza ezt az értelmezési lehetőséget. Itt egy olyan esettel állunk tehát szemben, amikor a fordításban szövegszerűen is tetten érhető a kommentárirodalom jelenléte. Természetesen hasonló példák sokaságát hozhatnánk Babits magyar szövegéből és általában minden klasszikus fordításból.

## 2.2. Egyéb idegen nyelvű fordítások

Babits az 1912-es, vagyis a *Pokol* kiadását megelőző, *Dante fordítása* című műhelytanulmányban hosszasan elemzi a különböző nyelvű *Isteni Színjáték*-fordításokat. A magyarokat most nem felsorolva az alábbi szerzőket és fordításokat említi: angol nyelven: Longfellow, Wright, Cary, Haselfoot; német nyelven: Schlegel, Witte, Philaethes, Zoozmann, Streckfuss, Kannegiesser, Notter; francia nyelven: Chabanon, Margerie, Ratisbonne. Természetesen nem valószínű, hogy mindezeket olvasta is, de a tanulmányból kivehető, hogy belelapozott a kötetekbe és elmélkedett róluk. Bizonyára volt olyan eset, ahol a megértés vagy az értelmezés segítőjeként támaszkodott is rájuk. De hogy ezt be is mutassuk, az kellene, hogy tetten érnünk egy áthallást, esetleg egy hibát, amelyben az egyik felsorolt fordítót követi. Íme egy példa.

A *Pokol* III. énekében a valódi pokolba való bejutásra várakozó meztelen, káromkodó lelkek bemutatásakor Kharón, a révész érkezését Dante e szavakkal festi le:

*Poi si ritrasser tutte quante insieme,  
Forte piangendo, alla riva malvagia  
Ch'attende ciascun uom che Dio non teme.  
Caron dimonio, con occhi di bragia*

*Loro accennando, tutte le raccoglie;  
Batte col remo qualunque s'adagia. (If., III, 106–111)*

Babits fordításában:

*Aztán sirás közt elhagyván a sajkát,  
visszahúzódtak a partra, mely várja  
mindazt, ki Isten ellen nyitja ajkát.  
Cháron ördög parázs szemekkel állja  
el útjokat és visszaintve nyáját,  
ki rest, az evezővel taszigálja.*

Az átültetés alapján olyan kép tárul az olvasó szeme elé, mintha Kharón megjelenésekor a lelkek kissé megijednének, hátrahúzódnának, majd a pokoli révész visszaintené őket. De erre az oda-vissza mozgásra utaló összes kifejezés babitsi találmány. Először is az „*elhagyván a sajkát*” egyszerű betoldás. (És csakis úgy értelmezhető, hogy eltávolodtak tőle, hiszen fel még nem szálltak.) Danténál nem visszahúzódnak, hanem összegyűlnek a lelkek, ráadásul Kharón is egyszerűen csak int a bűnösöknek, nem pedig visszainti őket.

A hiba forrása bizonyára a 106. sor „*si ritrasser*” igéje, amelynek valóban lehet ‘visszavonulni, visszalépni’ jelentése is, de jelen esetben minden kétséget kizáróan ‘összegyűlni’ jelentésben áll – miként arra minden kommentár figyelmeztet. Babits azonban nem olvassa a kommentárokat, vagy nem hallgat rájuk, hiszen fordítása Longfellow-t követi.

*Thereafter all together they drew back,  
Bitterly weeping, to the accursed shore,  
Which waiteth every man who fears not God.  
Charon the demon, with the eyes of glede,  
Beckoning to them, collects them all together,  
Beats with his oar whoever lags behind.<sup>12</sup>*

Longfellow érti félre a „*si ritrasser*” igét („*they drew back*”), Babits csak követi. Talán nem túl merész állítás, hogy utána viszont Babits érti

---

<sup>12</sup> LONGFELLOW 1867, 12.

félre Longfellow-t, hiszen a „*loro accenando*” fordulatnak tökéletesen megfelelő „*beckoning to them*”-be belehallja a „back” határozószót, s így lesz nála a hívásból visszaintés.

Azt kell mondanunk, hogy amikor az effajta források, vagyis a más nyelvű fordítások használata láthatóvá válik a célnyelvi szövegben, akkor jórészt fordítói hibát lehet sejteni a fordítás mögött, hiszen az ilyen megoldás csak akkor válik láthatóvá, ha a forrásként szolgáló fordítás már maga is egy különleges, sok esetben hibás megoldást alkalmazott, amit aztán átvett tőle a másik. Filológiai szakterminussal élve a konjunkatív hiba tipikus esetével állunk szemben.

### 2.3. Korábbi magyar fordítások

Az is természetesnek tekinthető, hogy a fordító mindig számol a megelőző magyar fordítások eredményeivel. Általában a fordító kritikus a hagyománnyal szemben: ha a megelőző fordításokat teljesen kielégítőnek vélné, nyilván bele sem váгна a munkába. Ez Babitsra is igaz: az 1908-ban Juhász Gyulához írott, a Dante-fordítás megkezdését bejelentő levelében úgy fejt ki fordítói elveit, hogy közben tételesen mutatja ki Szász Károly magyarításának hibáit.<sup>13</sup> Ugyanakkor nem csak a kritika hangja érhető tetten Babitson. Egy-egy szöveghely átültetésekor elismeri, hogy elődeinél ő sem tud jobb megoldást. Sőt, Babits esetében az elődök eredményeinek felhasználása és kiaknázása fordítói elvvé is válik, melyet élete végéig alkalmaz is. 1923-ban, az új Shakespeare-fordítás munkálatainak megkezdésekor közzétesz és vitára bocsát egy tervezetet, melyben a fordítói szabályokat rögzíti. Ebben nagyon világosan fogalmaz: „[...] *a fordítónak nemcsak joga, hanem kötelessége is mindenütt, ahol a régi fordítás valamely helynek egyedül helyes vagy lehetséges megoldását eltalálta, ezt a megoldást átvenni.*”<sup>14</sup>

A *Pokol*-fordítás így átvesz megoldásokat Arany Jánostól, Szász Károlytól, Angyal Jánostól, sőt Zsigány Árpádtól is. A Szász Károly magyarításából átemelt sorokat, sortöredékeket, rímeket az egyes főrészek utószavaiban meg is adja, míg a többiekről úgy nyilatkozik, hogy

---

<sup>13</sup> BABITS 2005, 107.

<sup>14</sup> BABITS 1978, II, 12.



„elődeim [...] munkáit, ahol használhattam, szuverén módon felhasználtam”.<sup>15</sup>

Közismert, hogy a mű kezdősorait Babits Arany Jánosnak a már idézett, *A magyar nemzeti vers-idomról* írott tanulmányában közétett fordításkísérlétéből emelte át, így tisztelegve példaképe előtt.<sup>16</sup> A pokolkapu feliratának híres utolsó sora – „*Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!*” (*If.*, III, 9) – pedig Császár Ferenc és Angyal János révén alakult ki.<sup>17</sup>

A Szász Károlytól származó részletekről, mint jeleztem, Babits még lajstromot is készít. Van azonban több olyan szöveghely is, melyeket Szásztól vesz át, de a jegyzetben nem utal rájuk.

A *Pokol* VIII. énekének 56. sora Szásznál így hangzik:<sup>18</sup>

*Kiszállanánk, kedved telik, remélem*  
[...].

Babitsnál:

*hol a part látszik, kedved tell, remélem*  
[...].

Ez még véletlen is lehetne, de a sorra ütő rím – mindkét szerzőnél: „*discérem*”, valószínűsíti az átvételt. Hasonlóképp a XII. ének 35., 37. és 39. sorainak rímei, illetve a mondatok hasonló szintaxisa áthallást sejtet. Szásznál:

*Elsőbb jövék, leszállni mély pokolra*  
[...] *ha jól hallottam róla*  
[...] *Distől a nagy ragadmányt elrabolta.*

Babitsnál:

*először szálltam e mélyebb pokolba,*  
[...] *ha tudásom e felől se csorba*

<sup>15</sup> BABITS 1912, 297.

<sup>16</sup> Vö. SZAUDER 1966, 526–527.

<sup>17</sup> MÁTYUS 2004, 191.

<sup>18</sup> A Szász Károly fordításából vett idézetek forrása: SZÁSZ 1885.

[...] *a felső körből Distól elrabolta*  
[...].

Ugyanilyen átvételre bukkanhatunk a XXVIII. ének 41., 43., 45. sorában. Szász:

*Mert a seb addig beheged s bezárul,*  
[...] *De te ki vagy, ki ott a szirt-párkányrúl*  
[...] *Mit rád szabtak bűneidnek árul?*

Babits:

*s a vágás újra beheged, bezárul,*  
[...] *De te ki vagy, aki a szirt csucsárúl*  
[...] *mely rád van szabva bűneidnek árul.*

Hogy számos átvételt nem jelez és nem ír ki Babits, az természetesen nem valamiféle plagizáló szándék elfedése. Azt kell inkább feltételeznünk, hogy Babits a munka folyamán medítál Szász és mások munkáin, s ahol úgy ítéli, akár egész sorokat, vagy néha csak rímeket, kifejezéseket vesz át. De eközben a saját fordításán dolgozik, nem pedig filológiai tanulmányt ír, tehát nem jegyzeteli meg, hogy mit vett mástól és mit dolgozott ki saját maga. A munka végén azonban – mintegy tiszteletből – végigfut a szövegen, és emlékezetből kigyűjti az áthallásokat. Érthető módon néhány átvételről elfeledkezik, sok helyen viszont olyanokat is megad, amikre ő – aki valóban együtt élt a szöveggel és a különböző fordításokkal – pontosan emlékszik, de másnak bizonyosan nem tűnének föl. A *Pokol* XXIX. énekének 61. sorát például kijegyzeteli, mint olyat, melyet Szásztól vett. Szásznál így hangzik:

*S a legparányibb féregig le, vesztét*  
[...].

Babitsnál:

*hogy a kis féregig le minden állat*  
[...].

A fordító, aki ismeri a sorok megszületésének folyamatát, nyilván pontosan emlékszik, hogy Szász Károly megoldása segítette a sor megalkotásakor. De ezt egy kívülálló nem képes felfedezni, hiszen a végeredmény a rímek, a szintaxis, a ritmus tekintetében immár nagyon távol került a forrástól.

Ám nem csupán Szász Károlyra támaszkodott Babits. Angyal Jánostól, a *Pokol* utószavában megjelölt „Rondabugyrod” kifejezésen túl szókapcsolatokat, néhol sorokat is átvesz. A IV. ének 16. sora – „*És én, ki arca színét észrevettem*” – Angyaltól származik.<sup>19</sup> De talán a II, 40. sor „setét hegyalj” kifejezése is az övé, miként a III. ének 22–28. sorainak egyes – „csillagtalán éj”; „kézcsattogás”; „fekete lég” – összetételei. A IV. ének 42. sorában – „*senza speme vivemo in desio*”, melyet Babits „*életünk reménytelen kívánság*”-ként fordít, mintha szintén éreznék Angyal „reménytelen vágy” fordulatát.

Zigány Árpád fordítása is segíthette Babitsot, néhol az ő megoldásai is beleszövődnek a babitsi magyar Dantéba. A *Pokol* V. énekének 54. sora – „*fu imperadrice di molte favelle*” – fordítása nála így hangzik:<sup>20</sup>

*császárnője volt sok-nyelvű népnek*  
[...].

Babitsnál:

*császárnője volt soknyelvű tömegnek*  
[...].

Ez persze lehet, hogy véletlen, de az V. ének 132. sorának fordításában már mindenképp ott érzem Zigány átültetését. Zigány így fordít:

*de mégis egy pont volt, amely megejtett*  
[...].

<sup>19</sup> Az Angyal János fordításából vett idézetek forrása: ANGYAL 1878.

<sup>20</sup> A Zigány Árpád fordításából vett idézetek forrása: ZIGÁNY 1908.

Babitsnál:

*de főleg egy pont lett, amely megejtett  
[...].*

Túl a sorok szerkezeti egyezésén, melyet egyébként az eredeti motívál, a rím szó nagyon erős és nem egyértelmű következménye az olasz „*ci vinse*” (‘legyőzött’) igének.

A *Pokol* VII. énekének 30. sora – „*gridando: Perché tieni? e Perché burlì*” – szintén gyanús. Babits megoldása:

*kiáltva: „Mért vagy tékoz?” „Mért kuporgó?”*

De, legalábbis a kifejezésekben, talán Zigány ösztönözte:

*„Mit tékozolsz?” és: „Mit kuporgatsz?”*

A „*tieni*” és „*burlì*” olasz igékhez nem olyan egyértelműen társulnak a magyar „kuporgatni” és „tékozolni” igék. Jól mutatják ezt Szász Károly – „*Mért takarítani*” S „*mért pazarl’ni*” –, valamint Angyal János – „*Fukar te mért vagy, mért dobod marékkal?*” – megoldásai. Ráadásul Babits pontosan ugyanúgy cseréli meg az eredeti szöveg igéinek sorrendjét, ahogy Zigány.

Azt mondhatnánk, hogy az elődök munkáinak átvételekor is értelmezői források használatával van dolgunk: Babits – ahogyan ő maga fogalmazott – akkor alkalmazza ezen elvet, ha elődei olyan megoldásokat találtak, amelynél jobban ő sem tud nyújtani. Vagyis a forrás használatát a pontos értelmezés átadása motiválja. Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy a megoldás egyben a magyar irodalom, legalábbis fordításirodalom hagyományába is beleilleszti a fordított szöveget. Az olvasó ugyanis ráismerhet olyan szöveghelyekre, amelyeket előzetesen már ismert a korábbi fordításokból. Ezért az effajta forráshasználat során nem csupán értelmezői, hanem az alkotói forrás fogalmával is számolnunk kell.

## 2.4. A magyar irodalmi hagyomány

Egyértelműen az alkotói források közé kell sorolnunk azokat a célnyelvi irodalmi szövegeket, amelyek utalásszerűen, de kimutathatóan vannak jelen a fordítás szövegében.

A *Pokol* I. énekében Vergilius feltűnését Dante így írja le:

[...] *mi si fu offerto*

*Chi per lungo silenzio pareo fioco. (If., I, 62–63)*

A „*fioco*” szó jelentése problémákat generált a XIX. századi filológusoknak. A szónak két alapjelentése lehetséges: sápadt vagy rekedt. Csak a két legfontosabb és Babits által is jól ismert kommentátorra – Scartazzinire és Torracára<sup>21</sup> – utalva, azt mondhatjuk, hogy a korszak mértékadó kutatói szerint Dante „sápadt-bágyadt” jelentésben használja a terminust, hiszen Vergilius, a ráció allegóriája úgy sápadt el a limbusbéli hosszú magányban, ahogyan a „sötét” középkorban halványodott és erejét veszítette a tudomány és az ész. Mások, főként a megelőző tudósgeneráció képviselői, köztük például Poletto,<sup>22</sup> úgy vélik, hogy függetlenül minden allegóriától, a hallgatástól az ember legfeljebb bereked, nem pedig elsápad. Túl azon, hogy a második magyarázat – egyszerűen azért, mert feloldja képzavart – meggyőzőbbnek látszik, talán Babitsnak a költői megérzésén és a kommentárokon kívül más oka is lehetett a „rekedt” jelentést elfogadni.

Arany János a *Bolond Istók* második részének első szakaszában, mikor az újrakezdés nehézségeit ecseteli s az első rész megírásától eltelt hosszú időre emlékszik vissza, így fogalmaz:

*S azóta, mint Aldighieri mond:*

*„Mély hallgatásban torkom elrekedt”*

[...].<sup>23</sup>

<sup>21</sup> SCARTAZZINI–VANDELLI 1903, 9; TORRACA 1905, 9.

<sup>22</sup> POLETTI 1894, 15.

<sup>23</sup> ARANY 1952, 167.

A nagy előd szavai után nem lehetett másként fordítani sort. S íme Babitsnál:

[...] *im valakit mintha látnék:  
rekedtnek tünt fel hosszú némaságtól.*

Arany *Bolond Istók*jában a szöveghely nem más, mint vendégszöveg Dantétól, s a fordító ezt a vendégszöveget emeli „vissza” eredeti helyére, holott az Arany munkája és Babits fordítása között eltelt évtizedek alatt megváltozott a tudományos közösség álláspontja a passzus értelmezéséről. Mivel Babits előtt, miként fentebb érzékeltetni próbáltam, főképp olyan kommentárok lehettek, amelyek a másik – Vergilius gyengeségét és sápadtságát hangsúlyozó – értelmet részesítették előnyben, mindenképp gyanakodhatunk rá, hogy e helyütt a fordítót kevésbé érdekelte a kommentárirodalom, és sokkal inkább Arany szövege. De ha nem így lenne, akkor is igaz marad, hogy az adott helyen Babits szövege nem csupán Dante eredetijével, hanem Arany János költeményével is kapcsolatba lép, vagyis a magyar irodalmi hagyományt kebelezi be a fordításba.

## 2.5. Tudományos irodalom

A forráshasználat különleges esete, amikor a fordítás szövege a felhasznált forrás révén nem csupán szépirodalmi művekkel létesít párbeszédet, hanem az eredeti szövegtől távol eső tudományos irodalomhoz is hozzá kíván szólni: a fordító mintha kilépne hagyományos szerepéből, s egy tudományos vita részesévé válik. Babits *Isteni Színjáték*-fordításában többször is tetten érhető a jelenség, amit itt egy világos példával kívánok érzékeltetni.

Péterfy Jenő 1886-ban, a *Budapesti Szemlé*ben publikálta *Dante* című, hosszú és ihletett tanulmányát, ami formailag recenzióknak tekinthető, hiszen Szász Károly frissen megjelent Dante-fordítása adott alkalmat neki, hogy Dante költészetéről értekezzen. S miközben a bírált munkát csak alig, s akkor is inkább a fáradozásért teljesen jogos tiszteletet megadva, de érdemben nem tárgyalva említi, nézőpontja homlokterébe egy általánosabb probléma, a mű lefordíthatóságának kérdése kerül. S miután hangot ad azon gyanújának, miszerint „*Dante tulajdonképpen*

lefordíthatatlan”, cikkének szinte minden oldalán bizonyítja ezt.<sup>24</sup> Hasonlatokat elemez, Dante leírásainak dramaturgiáját vizsgálja, egy-egy sor megrendítő nyelvi leleményéről beszél, s ilyenkor nem mulasztja el hozzátenni, hogy mindezt csak ott és úgy lehetett kifejezni, ahol és ahogy Dante tette. Egy helyütt, idézve az eredetit, így fogalmaz: „Egész különös lágysága lesz a nyelvnek, ha Dante melegül, örömet, vágyat fejez ki, *Beatricének szeretné egy kételyét elmondani (Paradiso VII); hajtja vágya, hajtja, hajtja, hogy beszéljen, s támad az i hangtól csillogó, alliterációs, hullámos tercina:*

*Io dubitava e diceva: »Dille, dille«,  
Fra me, »dille« diceva, »alla mia donna  
Che mi disseta con le dolci stille«.*

*A fordítónak itt le kell tennie a tollat; nemcsak Dantéval, az olasz nyelv zenéjével kell versenyre kelnie; mindkettő hiú törekvés [...].”<sup>25</sup>*

A Péterfy által idézett szöveghelyet – a *Paradicsom* VII. énekének 10–12. sorait – így fordítja Babits:

*Haboztam, és: „Szólj!” mondtam egyre „Szólj csak!”  
– mondtam magamban – „szólj Hölgyednek, ontsa  
csöppjeit kételyedre drága szóknak!”*

A fordítás tartalmilag pontos, ám az alliterációt nem sikerült visszaadni. De Babits erről sem mondott le, csak nem éppen ezen a helyen próbálkozott az alliteráció fordításával, hiszen a *Paradicsom* X. énekének 37–39. soraiban visszatér a problémára, amennyiben ott az alábbi magyar szöveget látjuk:

*Mint Beatrice szeme csillanásban  
jóról a jobbra oly gyors illanású,  
hogy pillanat se múlt az illanásban.*

<sup>24</sup> PÉTERFY 1983, 288.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 295. Az idézett hely: *Pd.*, VII, 10–12.

Az eredeti szövegben itt nincs efféle alliteráció:

*È Beatrice quella che sì scorge  
di bene in meglio sì subitamente  
che l'atto suo per tempo non si sporge.*

Babits szövegének jelentése igen eltávolodik az eredetitől, úgy is fogalmazhatnánk, hogy feláldozza a jelentést az alliteráció érdekében. Nádasdy Ádám tartalmilag pontos fordításában így szól a szöveghely:

*Ő, Beatrice az, aki vezet,  
a jótól a még jobbhoz, oly iramban,  
hogy mindez nem is mérhető idővel.<sup>26</sup>*

Vagyis azt látjuk, hogy a *Paradicsom* VII. énekében Babits nem tudta úgy lefordítani az egyik passzust, hogy annak zeneiségét is átültesse magyarra, ezért egy másik helyen, három énekkel később még a jelentés pontos visszaadásának elmulasztása árán is megpróbálja ugyanazt a retorikai eszközt, az alliterációt (ráadásul ugyanazon hanggal történő alliterációt) „belefordítani” a szövegébe, amit előzőleg elmulasztott áttenni magyarra. Babits maga legitimálja a megoldását a *Paradicsom* utószavában: „*a fordító jogosítva érezte magát az ill hanggal való játékot a költeménynek egy más helyére tenni át*”.<sup>27</sup> De túl a legitimáción – ami valójában egy fordítói elvet mond ki, mégpedig azt, hogy az eredeti minden formai (retorikai, metrikai és stiláris) sajátosságát pontosan vissza kell adni a magyar fordításban – a megoldás azért érdekes, mert ha a *Paradicsom* magyar szövegének X, 37–39. sorainak forrásaira kérdezzük rá, akkor azt mondhatjuk, hogy az adott sorok fordítását egyrészt az olasz szöveg VII. énekének 10–12. sorai, másrészt egy magyar tanulmány ihlették. Ha arra gondolunk ugyanis, hogy ugyanezen sorok zeneiségét idézte Péterfy a szöveg lefordíthatatlanságának bizonyítékeként, akkor azt kell mondanunk, hogy Babits alliterációja valójában válasz Péterfynek: azt üzeni az „ill hanggal való játék”, hogy Dante zeneisége igenis áttehető magyar

---

<sup>26</sup> NÁDASDY 2016, 584.

<sup>27</sup> BABITS 1922, 276.



nyelvre. S ha ez igaz, úgy a fordítás szövegének forrásává lép elő Péterfy Jenő tudományos dolgozata.

## Bibliográfia

### ANGYAL

1878 *Dante Alighieri Divina Commediája. A pokol*, ford. ANGYAL János, Budapest, Aigner Lajos, 1878.

### ARANY

1952 *Arany János összes művei 3. Elbeszélő költemények*, szerk. VOINOVICH Géza, Budapest, Akadémiai, 1952.

1962 *Arany János összes művei 10. Prózai művek 1. Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek*, szerk. KERESZTURY Mária, Budapest, Akadémiai, 1962.

### BABITS

1912 *Dante komédiája. 1. A pokol*, ford. BABITS Mihály, Budapest, Révai, 1912.

1920 *Dante komédiája. 2. A purgatórium*, ford. BABITS Mihály, Budapest, Révai, 1920.

1922 *Dante komédiája. 3. A paradicsom*, ford. BABITS Mihály, Budapest, Révai, 1922.

1933 *Amor Sanctus. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul*, fordította és magyarázta BABITS Mihály, Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1933 [1932].

1940 [ALIGHIERI,] *Dante, Isteni színjáték*, ford. BABITS Mihály, javított kiadás, Budapest, Révai, 1940.

1978 BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, I–II. köt., szerk. BELIA György, Budapest, Szépirodalmi, 1978.

2005 *Babits Mihály levelezése 1907–1909*, szerk. SZÖKE Mária, Budapest, Akadémiai, 2005.

## BARANYI

- 1966 BARANYI Ferenc, Az endecasillabo mint kifejező eszköz Dante Színjátékában, in *Dante a középkor és a renaissance között*, szerk. KARDOS Tibor, Budapest, Akadémiai, 1966, 381–420.
- 2012 ALIGHIERI, Dante, *Pokol*, ford. BARANYI Ferenc, Győr, Tarandus, 2012.

## CIOCIOLA

- 2001 CIOCIOLA, Claudio, Dante, in *Storia della letteratura italiana*, vol. X, *La tradizione dei testi*, a cura di Enrico MALATO, Roma, Salerno, 2001, 137–199.

## KELEVÉZ

- 1998a KELEVÉZ Ágnes, „Egy jó verssor szent dolog”. Babits filológiai elvei és költői gyakorlata. *Alföld*, 49 (1998), 54–73.
- 1998b KELEVÉZ Ágnes, *A keletkező szöveg esztétikája*, Budapest, Argumentum, 1998.

## LONGFELLOW

- 1867 *The Divine Comedy of Dante Alighieri*, transl. by Henry Wadsworth LONGFELLOW, London, George Routledge & Sons, 1867.

## MÁTYUS

- 2004 MÁTYUS Norbert, A magyar Dante-kommentár elveiről, in *Serta Jimmyaca. Emlékkönyv Kelemen János 60. születésnapjára*, szerk. SZÖRÉNYI László, TAKÁCS József, Budapest, Balassi, 2004, 187–198.
- 2006 MÁTYUS Norbert, Babits első találkozása a Divina Commediával. *Bár*, 8 (2006), 143–157.
- 2015a MÁTYUS Norbert, *Babits és Dante*, Budapest, Szent István Társulat, 2015.
- 2015b MÁTYUS Norbert, Dante-filológia, avagy Dante szövegeinek hagyománya és kiadásai. *Filológiai Közölny*, 61 (2015), 469–493.

NÁDASDY

2016 [ALIGHIERI,] Dante, *Isteni Színjáték*, ford. NÁDASDY ÁDÁM, Budapest, Magvető, 2016.

NÉDLI

2008 NÉDLI Balázs, „...Még szótár sem állt rendelkezésemre.” Babits Mihály versfordításairól, in *Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Sava-ria University Press, 2008, 167–183.

PAPP

2006–2009 PAPP, Judit, Note sulle fonti utilizzate da Mihály Babits per la traduzione della Divina Commedia. *AIΩN. Studi Finno-Ugrici*, 5 (2006–2009), 159–167.

PÉTERFY

1983 PÉTERFY Jenő, Dante, in *Péterfy Jenő válogatott művei*, szerk. SÖTÉR István, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 285–338.

POLETTA

1894 *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, con commento di Giacomo POLETTA, Roma, Tipografia Liturgica di S. Giovanni–Tournay, Desclée, Lefebvre e C., 1894.

SCARTAZZINI–VANDELLI

1903 ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia*, col commento di Giovanni Andrea SCARTAZZINI, rifatto da Giuseppe VANDELLI, Milano, Hoepli, 1903.

SZÁSZ

1885 *Dante Alighieri Isteni színjátéka. A pokol*, ford. SZÁSZ Károly, Budapest, MTA, 1885.

SZAUDER

1966 SZAUDER József, Dante a XIX. század magyar irodalmában, in *Dante a középkor és a renaissance között*, szerk. KARDOS Tibor, Budapest, Akadémiai, 1966, 499–574.

TORRACA

1905 *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, commentata da FRANCESCO TORRACA, Roma–Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1905.

ZIGÁNY

1908 ALIGHIERI, Dante, *A Pokol. Az „Isteni Színjáték” első része*, ford. ZIGÁNY Árpád, Budapest, Schimkó Gyula könyvkereskedése, 1908.

### *Babits e le fonti della traduzione della Divina Commedia*

L'articolo si prefigge l'obiettivo di fornire una breve e concisa panoramica alle fonti utilizzate da Mihály Babits per la traduzione della *Divina Commedia* (1908–1922). Innanzitutto si indaga intorno al prototesto giungendo alla conclusione che non si può parlare di un'unica edizione del testo originale scelta dal traduttore per il proprio lavoro, perché Babits – traduttore di classici di grande esperienza – eseguì le proprie traduzioni ricorrendo sempre prima ad un vero e proprio lavoro di critica testuale, con l'aiuto del quale fu egli stesso a stabilire il testo originale. Infatti anche il testo ungherese della *Commedia* usa come prototesto una specie di edizione virtuale – in quanto il risultato di tale lavoro non è mai stato pubblicato in italiano –, che si basa sulla contaminazione delle lezioni delle migliori edizioni contemporanee della *Commedia*: Torraca, Poletto, Scartazzini–Vandelli. La seconda parte dell'articolo fornisce, avvalendosi degli esempi chiarificatori, una tipologia delle fonti “secondarie”, quali il secolare commento al testo, le altre traduzioni straniere, soprattutto inglesi, francesi e tedesche, della *Commedia*, nonché le precedenti traduzioni ungheresi. Infine, basandosi sulla tesi secondo cui il valore e l'importanza di una traduzione non dipendono dalla sua presunta fedeltà o infedeltà all'originale, ma dalla sua abilità e capacità di

inserirsi nel canone della propria letteratura nazionale, vengono analizzate le fonti con l'utilizzo, l'uso e il riuso delle quali il traduttore riesce a collocare il suo lavoro nel flusso della storia letteraria ungherese.