

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

RÓNAY ÁGNES

BABITS MIHÁLY ANGOL FORDÍTÁSAI

Irodalomtudományi doktori iskola

Az Irodalomtudományi doktori iskola vezetője: Dr. Kenyeres Zoltán egyetemi tanár

A XX. század első felének irodalma (Nyugat és kora)

A XX. század első felének irodalma program vezetője: Dr. Kenyeres Zoltán egyetemi tanár

A bizottság tagjai:

Dr. Tverdota György tanszékvezető egyetemi tanár

Dr. Bodnár György Dsc.

Dr. Vasy Géza egyetemi docens

Dr. Bárdos László egyetemi docens

Témavezető: Dr. Kenyeres Zoltán egyetemi tanár

Budapest, 2007.

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

BABITS MIHÁLY ANGOL FORDÍTÁSAI

RÓNAY ÁGNES

2007.

I. BABITS MIHÁLY ÉS A NYUGAT

1. *A magyar társadalom modernizációja*

Babits Mihály a Nyugat első nemzedékének tagja volt. Erre a generációra a saját törvényei szerint működő autonóm irodalom megteremtése várt. E megújulás előtörténete 1867-ig a kiegyezés évéig vezethető vissza. Az 1849-es vereség utáni magyar politika és a Habsburg ház kompromisszuma gyors ütemű fejlődéseket indított el, többek között kiépült a vasút- és úthálózat, korszerű virágzó gyárak kezdtek működni, és 1873-ban a három Duna-parti város, Pest, Buda, és Óbuda Budapestté egyesülése után valóságos világváros született.

A század utolsó két évtizedében hatalmas építkezési láz indult el, ekkor épültek olyan világhírű épületek eklektikus, historizáló stílusban, mint például az Országház, az Opera, a Halászbástya, a Múcsarnok és a New York Palota. 1896-ban a kontinentális Európában elsőként Budapesten megindult a földalatti vasút.

A gazdasági változások a társadalomban is éreztették hatásukat, kialakult a kapitalista polgárság. A polgárosodás újfajta értelmiség és kultúra létrejöttét is magával hozta, hiszen világában új életérzés, új világszemlélet és új művészetfelfogás született.

2. A magyar irodalmi modernség kialakulása

A korábbi hivatalos, konzervatív folyóiratok egyeduralmát 1890-ben Kiss József lapja, *A Hét* törte meg, mely az új szellemű polgári irodalomnak kívánt központi orgánuma lenni. Ez a lap visszhangozta azt a nagy irodalmi átalakulást is, mely nyugaton a naturalizmus, az impresszionizmus, a szimbolizmus, a modernizáció erejét jelezte. A huszadik század elején Bartók Béla és Kodály Zoltán munkássága nyomán a magyar zene ugyancsak szakított a konvenciókkal és megteremtette a népi értékekre épített nemzeti anyanyelvét is. 1904-ben pedig megnyitotta kapuit a Thalia Társaság színházi társulata, azzal a céllal, hogy a modern színházművészetet és drámairodalmat megismertesse a magyar közönséggel. (Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Gorkij színművei szerepeltek a műsoron.)

E korszak irodalma ugyancsak új irányokba tájékozódott, különös feszültséggel, névtelen fiatal írók csoportokat alakítottak és így próbálták az új irodalmi felfogást megfogalmazni és érvényesíteni. Először rövidebb életű, kisebb szépirodalmi folyóiratok jelezték a modern fiatal írók jelentkezését. Ilyenek voltak például a *Magyar Géniusz* és a *Figyelő* Osvát Ernő szerkesztésében.

A fiatal írók szellemi bölcsőhelye Négyesy László szemináriuma volt. Híres stílusgyakorlatain ifjú tehetségek

bontogatták szárnyaikat. Itt találkozott egymással többek között Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Oláh Gábor és mások. Erről Kosztolányi írt részletesen.

3. A „Nyugat” irodalmi forradalma

A huszadik század megújulásának igazi határkövét a *Nyugat* 1908 január elsején megjelenő száma jelentette. Ez a folyóirat harminchárom évig az irodalom legmeghatározóbb központja volt. Főszerkesztője Ignotus, szerkesztője Osvát Ernő, majd Babits Mihály és Móricz Zsigmond, 1931-től pedig egyedül Babits Mihály. Címlapján az első számtól kezdve Beck Ö. Fülöp Mikes-émlékérme szerepelt. A hagyományos irodalomtörténet a *Nyugat* három nemzedékét különbözteti meg. Az első nemzedékhez olyan nagy neveket sorol, mint Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Móricz Zsigmond, Kaffka Margit, Füst Milán. A második nemzedéket alkotják többek között Szabó Lőrinc, Németh László, Illyés Gyula, Márai Sándor, Cs. Szabó László, Erdélyi József, Halász Gábor, Szerb Antal, és az 1905-ben született József Attila, és mások. A harmadik nemzedékhez pedig például Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Vas István, Rónay György, Sötér István tartoztak.

Osvát zseniális szerkesztő és ítéleteiben mindig tárgyilagos és szuverén kritikus volt. A *Nyugat* a szellemi szabadság és a függetlenség fellegvára lett, és új értékes alkotásoknak teremtett fórumot. A folyóirat címe programot és kihívást jelent. Feladatának három célt tűzött ki, egyrészt az új környezetet jelentő városban szerzett új élményeket akarta kifejezni, másrészt a külföldi hatásokat közvetítette, és végül az irodalmi modernség honosítására vállalkozott.

De mit foglalt magába ez a folyamat? Mindenekelőtt annak az emberi dimenzióknak a kifejezését, amely a korábbi irányzatokban, s főleg a népnemzeti iskola műveiben nem jelent meg. Ez az individuum, amely egyszerre irányította a figyelmet az emberi élet biológiai és pszichológiai folyamataira, s mindezek szubjektív megnyilatkozásaira. Egyidejűleg azonban az új korszak íróinak azt is fel kellett ismerniük, hogy rájuk vár művészeti áruk autonómiájának kiküzdése, azaz belső törvényeik megfogalmazása és érvényesítése. Amikor a *Nyugat* és mozgalma a fejlettebb irodalmak eszményeit vállalta, nemcsak egy félféudális ország ízlésével fordult szembe, s nemcsak a népnemzeti feladatokat cserélte fel a polgáriakkal, hanem azokért a stíluseszményekért is küzdött, amelyek nélkül lehetetlen lett volna az új élettartalmak, és szemléletek, valamint az új irodalom-felfogás kifejezése. A torlódó feladatok vállalása miatt a *Nyugat*

szükségképpen pluralistává és eklektikussá lett, s egyszerre adott teret a naturalizmusnak, az impresszionizmusnak, a szecesszióknak és a szimbolizmusnak. Ahogy Ady írta, itt valóban összeszaladt ős, tél, tavasz, nyár.

A *Nyugat*nak tehát nem volt egységes világnézeti arculata, az fogta össze az íróit, amivel szembefordultak, amit megtagadtak, azaz a lázadás szelleme, az elégedetlenség a nemesi Magyarország társadalmi berendezkedésével és epigonizmusba merevedett kultúrájával. A folyóirat folyamatosan megjelent a világháború éveiben, túlélte a háborút követő zűrzavarokat és az egymásnak ellentmondó politikai rendszereket. Osvát Ernő fő jelmondata az volt, hogy a magyar irodalomnak a világirodalom színvonalára kell emelkednie. Ezért a középpontba helyezett egyéniséget nem akarta elfojtani, hanem épp ellenkezőleg, kibontakozását akarta lehetővé tenni. Ebből következően a *Nyugat* legfontosabb gondolata a szubjektívizmus, és az esztéticizmus volt, amelyet az irodalomtörténet a klasszikus modernség fogalma alá von. A *Nyugat* megjelenésével megnőtt az irodalom közéleti súlya, az írókat áthatotta az írás felelősségtudata, s egyfajta irodalmi öntudat. Az irodalom művelése már nemcsak társadalmi és nemzeti szolgálat volt, s nem merült ki az esztétikai hagyományok őrzésében, hanem a szépség új hitének kultuszává lett. Az írók már nemcsak a szavak iránt éreztek

felelősséget, nemcsak az igazság kimondásának igénye vezérelte őket, hanem az eszme is, hogy ők ugyanúgy felkentjei az irodalomnak, mint a pap az igehirdetésnek. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, és Füst Milán az irodalom kiválasztottjainak tudták magukat, mely olykor külsőségekben is megmutatkozott. Babits alapvető tanulmányokat írt az irodalmi és politikai fejlődés viszonyáról és az író hivatásáról, de közben ügyelt arra, hogy tanítványok vegyék körül és őt tekintsék mesterüknek. Kosztolányi színészként játszotta az örök ifjú szerepét, Füst Milán egy ószövetségi prófétára emlékeztetett méltóságteljes gögjével, és dührohamaival. Ezek a szerepek annál érzékletesebben nyilvánultak meg minél nyilvánvalóbbak voltak ellentéteik.

Osvát a *Nyugattal* harcot hirdetett az ország társadalmi berendezkedése és a művészi ízlés konzervativizmusa ellen. Eddig ugyanis a közvélemény természetesnek vette, hogy az országot az arisztokraták, a megyéket pedig a dzsentrik vezessék, és ezt a hitet erősítette az irodalom is. Irodalmi művekbe e két rétegből választották a hősokeket, s ha elnéző derűvel mutatták is be botladozásaikat, az íróknak eszük ágában sem volt forradalmi indulatokat kelteni az olvasóban.

Korábban a politikusok, és írók egy része nem szívesen nézett szembe az egyre fenyegetőbb társadalmi kérdésekkel, hamis illúziókba ringatták magukat, vagy illúziókat azonosították a

valósággal. A régi erkölcsök nevében ítélték el az új törekvéseket, a nagyváros dinamikus szellemiségével szemben a falusi élet vélt idilljét hirdették. Ezzel a kényelmes szemlélettel fordult szembe a Nyugat, ezért is intéztek heves támadásokat ellene. Kevés előfizetőjén túl, mely az értelmiségi elitből került ki, a Gyáriparosok Országos Szövetségének gazdag vezetői és hirdetések éltették a lapot.

A *Nyugat*, kivált az első nemzedék tagjai megtagadták a közhelyeket, hiteles társadalmi ábrázolásra törekedtek, egyetemesebb életeszmenyt fogalmaztak meg és ezzel bebizonyították, hogy a társadalom és egyén élete összeforrt. Céljuk a valóság hiteles, pontos ábrázolása, mely gondolatokkal a szellemi szabadság és függetlenség fellegvára lett.

II. A BABITS ÉLETMŰ GONDOLATMENETE

Babits Mihály a *Nyugat* első nemzedékének tagjaként az új magyar irodalmi megújulás emblematikus alakja volt. Értelmiségi-nemesi származása meghatározza világnézetét, hisz elhatárolódik a századforduló irodalmának provinciális nacionalizmusától. A modern, népnemzeti irányzatot felváltó magas szintű irodalom kiemelkedő alakja lett Ady Endre mellett. Óriási, sokoldalú műveltséggel rendelkezett – a világirodalom nagy nemzeti területeit eredeti

nyelvükön közelítette meg. Távol állt tőle Ady kinyilvánító modora, a prófétai attitűd, lírájára a gondolati-filozófiai mélység, töprengő, kérdező, és kételkedő eszmélkedés jellemző. Ennek a stílusnak lesz folytatója Szabó Lőrinc, József Attila és Pilinszky János. 1901-ben került az ELTE Bölcsészettudományi Karára, ahol először magyar-filozófia szakos hallgató lett, majd nem sokkal bekerülése után szakot váltott és magyar-latin szakosként folytatta tanulmányait. A híres Négyesy-szemináriumban a lázas tanulás időszaka várt rá. Elsősorban lírikus volt, de más műfajokban is kiemelekedő szerepet játszott. Babits költészetén túl jelentős prózai munkássága is: kiváló irodalomtörténeti tanulmányai, és kritikái mellett regényeket is írt, melyek a következők: *A gólyakalifa*, *Kártyavár*, *Tímár Virgil fia*, *Halálfiái*, *Elza pilóta, avagy a tökéletes társadalom*.

Korán kezdett el verseket írni, de sokáig nem gondolt arra, hogy a nyilvánosság elé lépjen. Kosztolányi és Juhász Gyula ösztönözték, hogy jelentesse meg verseit, de ő nem akarta, amíg nem érezte úgy, hogy tökéletesek. Igazán ismertté 1908-ban vált az irodalmi életben, amikor Juhász Gyula írta neki Nagyváradról, hogy egy modern magyar antológiát akarnak szerkeszteni, és Babitsot arra kérte, a készülő kötetbe küldje el verseit. A *Holnap* antológia, mely a modern irodalom tárháza kívánt lenni, öt versét is közölte 1908 szeptemberében. Osvát Ernő le volt nyűgözve a versektől, és 1908.

november tizenhatodiki levelében azt kéri Babitstól, küldje el neki összes műveit. Babits ettől fogva az irodalmi élet meghatározó alakjává vált. 1909-ben megjelenik első verseskötete. Korai verseiről kismonográfiájában Rába György így ír: „A fiatal Babits, mai irodalomtudományi ismereteinket megelőzve, a verset megformált valóság tartalomnak tekinti, olyan művészi kifejezésnek, mely az élményt asszociációkkal, költői képekkel és finomszerkezetek másodlagos expresszióival fölgazdagított tudatállapotként tolmácsolja, más szóval, az érzeteket és benyomásokat a belső élet jellegzetes mozgásformáival hatja át. Így haladja meg az impresszionizmust, a századelő töredékes életérzését.....”¹

Babitsot zavarta a nyilvánosság, és valójában az örök kétely gyötörte. Nem tartozott a messianisztikus költők közé, akik önmagukban soha nem kételkednek, mindig félt, hogy nem rendelkezik megfelelő művészi adottságokkal. A *Levelek Iris koszorújából* mintegy belső utóiratot alkotó verseiből kivehető költői válsága. Költészete objektívebb, mint Kosztolányié vagy Juhász Gyuláé. Többször meghirdeti az „objektív költés” programját, melyet William James lélektanából szűrt le. Több ízben tanúsította, milyen erősen hatott rá James elmélete, melyet a *The Principles of Psychology* című művében fejtett ki. James öt alapelvet fogalmaz

¹ Rába György: *Babits Mihály*. Budapest, Gondolat Kiadó 1983. 21.

meg, ezek a következők: 1. Minden gondolat a személyes tudat része. 2. Minden személyes tudatban a gondolat állandóan alakul. 3. A gondolat minden egyéni tudaton belül folyamatos. 4. A gondolkodás mindig önmagától független tárgyakkal kapcsolatban jelentkezik. 5. E tárgyak egy részével a többi rész rovására foglalkozik, és folyton kiemel vagy mellőz – választ közülük. A pragmatikus filozófiát William James tette széles körben ismertté. *Pragmatism* című művében azt állítja, a pragmatizmus nem kötelezi el magát egyetlen filozófia mellett sem, hanem munkába állítja a különféle elméleteket, meglovagolja az eszméket. Noha a valóság független nézeteinktől, nézeteink nem függetlenek tőlünk, pszichológiai alkat és temperamentum kérdése is, hogy valaki milyen filozófiai nézetet vall. Igazság és valóság egymással interakcióban vannak, nyitottak a jövőre és folyamatszerűek: a pragmatizmus számára a valóság még mindig készülöben van, a beteljesülést részben a jövőtől várja. A pragmatizmusért ért támadások miatt James többször árnyalja megfogalmazásait, de mindvégig kitart alapelvei mellett. Babits William James filozófiájának és saját alkotói tevékenységének találkozásáról azt vallja, hogy az irodalom lényege az expresszió, azaz a lélek tartalmának teljes visszaadása, mely gondolatok folyama. A lélekállapot kifejezése a művészi expresszió célja.² Tudatlírására is az

² Rába György: *Babits Mihály költészete*. Budapest, Szépirodalmi, 1981. 54-55.

objektív szó illik, mely a századvégi impresszionizmus és szecesszió szubjektivizmusának meghaladását jelenti. A művészet objektivitása Kanttól kezdve az esztétika állandó problémája. A *Nyugat* nagy nemzedékét elsősorban Schopenhauer művészetfelfogása eszméltette az „objektív” eszményre. Schopenhauer *A világ mint akarat és képzet* című művében az élet mozgatóeleméül az akaratot tételelezi, ami kielégíthetetlen, hiszen mindig újra támad. E vak szükségszerűség miatt életünk csak szenvedés lehet, s ezen a lángész emelkedhet fölül, aki mindezt fölismerve önmaga megsemmisítésével válhat minden vágytól mentessé. Kosztolányi Füst Milán első verseskötetéről azt írja: „schopenhaueri értelemben objektív lírát ad”, ezzel nemcsak pillanatnyi érzelmeket nyújt, hanem közvetett önkifejezést is. Amint azonban Rába György írja, Babits objektív költői törekvései rendszeresebbek, semhogy egyetlen s nem is közvetlen poétikai mintához igazodjanak.³ Fogarason eltöltött időszaka alatt, melyet egyébként száműzetésnek tekintett, nagyon termékeny tanulói és alkotói éveit élte. Itt tanult meg görögül, itt kezdett verseket fordítani, és itt ismerkedett meg Bergson filozófiájával. Amikor azt vallotta, Fogarason „tanult” meg görögül, ez a hellén kultúra gyökeréig ható azonosulást jelzi, melynek külső jele, hogy egy évig alig olvasott más nyelven.⁴

³ Rába György: *Babits Mihály*. 25.

⁴ Rába György: *Babits Mihály* költészete. 56.

1909-től költészete egyre inkább hagyománytisztelővé válik, és célja a teljes világrend érzékeltetése. Ezt az elképzelését görög tárgyú verseiben alakította ki. Lírájának megújításán gondolkozva már úgy jellemezte magát Juhász Gyulának, mint „igen-igen modern” poétát, aki nem tud „másképp írni”, legalábbis „nem mindig”. Azt nem mondhatjuk, hogy a „görögös” Babitsban az élettől a kultúrába menekülő embert látnánk. Nagyon alapos görög műveltsége „az egyre újabb szemhatárra áhítózonak a találkozását jelentette a jelenségeket magasabb egységbe foglaló gondolkodással.”⁵

Bergson időről alkotott nézeteivel Fogarason ismerkedett meg, és nagy hatást gyakorolt rá. Eszerint a múlt nem halt meg, nem semmisült meg hanem állandóan hat ránk; az emlékezet révén a jelenben van az egész múlt, betolakodik a jelenbe, az emlékezet a különálló pillanatokat összekapcsolja. A múlt képei, hangulatai nem vesztek el, hanem ismét felidézhetők és ezek folyton gazdagodhatnak a jelen élményeivel.

Ennek hatására Babits is megkülönböztette az órával mért időt és az egyénileg átélt időt. Eszerint az élmények és emlékek által feldúsított egyetlen óra, vagy nap hosszabbnak tűnhet akár olyan éveknél is, amelyek különösen mély nyomokat nem hagytak a lélekben. Ez a gondolat érezhető filozófiai lírájának legnyugtalanítóbb versében az

⁵ Rába György: *Babits Mihály* költészete. 61.

Esti kérdésben. Mint minden Babits-versben, ebben is a kérdés fontosabb, mint a válasz. A versben megtalálható Babits másik fontos felismerése, hogy igazán szép, és emberi létezés nem képzelhető el keletkezés és elmúlás nélkül. Babitsra nagy hatással volt Nietzsche és Freud filozófiája is. Nietzsche az örök visszatérés eszméjét fogalmazta meg fő művében, az *Imígyen szól a Zarathustrában*. Fontos tétele még, hogy egész valóságunk tulajdonképpen nem más, mint hatalomra törekvő akarat. Babits *Nietzsche mint filológus* című tanulmányában azt hangoztatja, hogy Nietzsche az egyetlen nagy filozófus, aki szakember volt a filológiában, és abból indult ki filozófiai pályafutása. Nietzsche filológiai pályafutásának három fokozatát különbözteti meg. Az első: érdeklődése a klasszikus ókor gondolati tartalma iránt. Ezért fordul a filozófiai forrásművek kritikája felé, így ugyanis pontos adatokat nyerhet a görög filozófusok tanairól. Filológiai fejlődésének második fokát a görög költőkről szóló tanulmányai jelentik, a harmadikat pedig a görög tragédia tanulmányozása. Nietzsche nemcsak kiváló filológus volt, hanem, amit Babits ki is hangsúlyoz, nevelő is. Nietzsche maga is vallotta, hogy a filológusnak pedagógiai hajlammal is rendelkeznie kell, s ezzel szinte azt is mondja, hogy a filozófus voltaképpen tanító. „Nietzscht nem ajánlanám gyenge lelkek nevelőjének, de erős keveseknek mi sem lehet edzőbb, nevelőbb, emelőbb, mint az ő

hatása”⁶ – írja Babits az említett tanulmányában. Freud azt mutatta meg, hogy a személyiség korántsem önmagát folyamatosan racionális ellenőrzés alatt tartó, céljait és indítékait mindig tudatosan mérlegelő szubjektum. Szerinte az ember olyan lelki mechanizmusok foglya, melyek önmaga számára átláthatatlanok. Babits *A gólyakalifa* című regényében Freud filozófiájának hatása figyelhető meg, említi is „a bécsi tanárt”.

1916-ban megjelent verseskötete, a *Recitatív* egyrészt Fogarason írt verseit tartalmazza, másrészt a napi események költői hatását, illetve „a rettenetes háború döbbenetét” fejezi ki, Fogarasi versei száműzetéséről, elszigeteltségéről, és vigasztalan magányáról panaszkodnak. Babits a napi politikai eseményektől idegenkedett, de egy-kettő versírásra ösztönözte. Így született meg *Május 23 Rákospalotán* című verse, majd az ennél erőteljesebb *Húsvét előtt*, melyben a háború borzalmaival fordult szembe, a békét követelve.

1917-ben megírta híres tanulmányát *A veszedelmes világnézet* címmel, melyben „a történelem legmonstrózusabb véletlensége”-ként kárhóztatja a háború értelmetlenségét. A tanulmányban a felvilágosodás utáni filozófia és irodalom művelőiről elmélkedik, akiknél a legcsekélyebb észfölötti szempont is föltételezhető, szót ejt

⁶ Babits Mihály: *Nietzsche mint filológus*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Budapest, Szépirodalmi, 1978. 262.

Bergson vitalista eszmetanáról is.⁷ *A veszedelmes világnézet* a költő irracionális ellenességét, és a világ rendjének új szellemét fejezi ki. Az 1920-as évektől kezdve lírájában világszemléleti és etikai változások figyelhetők meg. Egyre inkább visszatér az új klasszicizmus felé, a szubjektívizmussal szemben költészete tárgyilagosabb lesz. Verseiben új témák jelentkeztek, és egyre erősödött szociális érzékenysége, többször írt a másik ember iránti szánalmáról, és „milliók nyögéséről”. Babitsnak vágyott szigetén is meg kellett látnia a súlyos nemzeti és társadalmi problémákat, és közvetlenül szembekerült a közélet kérdéseivel.

Az új témák bizonyos mértékig módosították művészetét, költészete elmélyült, gazdagodott, ezzel együtt egyszerűsödött, klasszicizálódott, lírai dikciója közelebb került az élőnyelvi közvetlenséghez. Rába György így foglalja össze költészetének változását: „A megismerés költőjének indult, és költészettana minden újabb alakváltozatában az is maradt, de ami kezdetben az elme tárgyra kérdező kíváncsisága volt, az a világgal folytatott párbeszédében: közvetlenül a háború előtt írt városi életképeiben, békerapszodiáiban és „egyszerű énekei”-nek idilláhitásában már a valóság felszíne alá hatoló igazságkeresésnek bizonyult. A társadalmi ellentmondásokra, és az új, háborús fenyegetésekre érzékeny erkölcsi tudatában költői

⁷ Rába György: *Babits Mihály költészete*. 140.

tanúságtétele lelkiismeretvizsgálattá válik, s ezt korára és az emberközi, szociális viszonyokra is kiterjeszti.”⁸

A 30-as években jelentkező betegsége, az ezzel járó testi szenvedés gyötrelmei, és a halállal való szembenézése egyre erősítette tiltakozását az új barbárság ellen. Egészen 1938-ig a *Jónás könyve* megírásáig jellemzi az a szemlélet, hogy az ember felel a viláért. A *Jónás könyve* Babits önvallomása, melyben felteszi a nagy kérdést, hogy szigetre menekülve óvja-e a múlt értékeit, vagy vállalja-e a költő-próféta szerepét. A mű hangsúlyozza, hogy nem az ítélkezés a költő feladata, hanem a bátor harc minden embertelenség és barbárság ellen. A vers végső tanulsága, hogy a próféta nem menekülhet kötelessége elől, nem vonulhat magányos erdőszélre, semmiképpen sem hallgathat, ha szólnia kell. „Mást nem tehetsz, költő, szólanod és énekelned kell, míg csak az égi és ninivei hatalmak engedik.”

1939-ben illesztette hozzá a kötethez a *Jónás imája* című verset, melyben a gazdához intézett fohásza költői megújulásáért és újjászületéséért könyörög, „mint Ő súgja, bátran / szólhassak s mint rossz gégéből telik / és ne fáradjak bele estelig / vagy míg az égi és ninivei hatalmak / engedik, hogy beszéljek s meg ne haljak.”

1941. augusztus 4-ére virradó éjszaka halt meg. Temetésén művészek és írók színe-java, értelmiségiek százai, és a munkásság képviselői

⁸ Rába György: *Babits Mihály*. 283.

vettek búcsút a 20. századi magyar irodalom egyik legnagyobb alakjától. Életművéről és személyiségének hatásáról és jelentőségéről a Nyugat szeptember-októberi különszáma akart beszámolni, de mivel a folyóirat megjelenési engedélye Babits nevére szólt, halála után a folyóirat sem jelenhetett meg többé ezen a néven. Ezért készítették Illyés Gyula szerkesztésében a Babits Emlékkönyvet 1941-ben. „A könyv a koronatanúk vallomása a magyar irodalom legnagyobb lehetőségét megtestesítő mester mellett.”⁹

Összességében Babitsról elmondható, hogy nem csak a magyar történelemmel és kultúrával azonosult, hanem az emberi egyetemességgel, az európai tradícióval is. Mint a világirodalom klasszikus alkotásainak: Sophokles, Dante, Shakespeare, Goethe, Baudelaire és mások műveinek ihletett tolmácsa egész szellemi birodalmat hódított meg a magyar kultúra számára, európai irodalomtörténetében pedig a kontinens irodalmának és szellemiségének közös hagyományokra épülő egységét hirdette. Ennek az egységnek, ennek a kulturális közösségnek az eszméje egész életművét és írói magatartását átszötte.

III. A MŰFORDÍTÁS SZEREPE ÉS HELYE BABITS

ÉLETMŰVÉBEN

⁹ Rába György: *Babits Mihály költészete*. 133.

1. Kisebb műfordításai

Babits Mihály versfordítói tevékenysége kezdetének a *Pávatollak* (1920) darabjait tekintik. Ám már ezt megelőzően számos fordítással kísérletezett: főleg diákkori és az egyetemi Négyesy-stílusgyakorlatok idejéből való próbálkozásokról van szó. Ezért a *Pávatollak* előtt a zsengek korszakát is elemeznünk kell. A kiadatlan műfordítások egy része valószínűleg később született, mint a *Pávatollak* legkorábbi tolmácsolásai, stílusuk, és esztétikájuk a költő tudatos műfordítói tevékenységének korai, poétikailag még nem kiforrott jelzései.

Ezeket a zsengeket az antológia-ízlés jellemzi. A hagyatékból két Heine-ciklus került elő, a *Lírai intermezzo* (*Lyrisches Intermezzo*) és a *Hazatérés* (*Heimkehr*) közvetlenül folytatja a hagyományt és a divatot. Ez a két fordítás valószínűleg diákévei végén az 1900-as évek legelején keletkezett. Babits önéletrajzi regényében a *Halálfiái*-ban Sátorczy Imrus számára Heine érzelmessége és feltűnő egyénieskedése a szebb és igazabb élet záloga: „Imrust valóban nem a független politika szelleme vonzotta Heinéhez, inkább a 'független élet szelleme

'; vagyis a rakoncátlan életé, mely előtt semmi se szent: holott Imrus előtt annyi minden szent és unalmas volt!”¹⁰

1905-ben szakvizsgája előtt benyújtott önéletrajzában a következő szavakkal jellemzi fővárosba kerülésének okát: „Kivált nyelvismeretemet óhajtottam tökéletesíteni, anyanyelvemen kívül addig úgyszólván csak a franciát ismervén, s németet annyit, amennyi a gimnáziumba okvetlenül reám ragadt.”¹¹ Irodalomtörténészek egyetértenek abban, hogy mindkét ciklusfordítás művészi értéke igen vegyes, mert Babits elköveti a kezdő fordítók hibáját, s félreérthetően, és homályosan fogalmaz, „megcsonkítja a szavakat, néha mesterkél, máskor szándéka ellenére groteszk és képzavarba téved; ösztönös tehetség és művészi öntudatlanság ősi egységben él benne.”¹²

A hagyatékban még több német fordítás is akad: Goethe: *Naturphilosophie*; Heine: *Okos csillagok*; Bodenstedt: *Mirza Shaffiból*; Dehmel: *Titok*; Hofmannstahl: *A külső élet balladája*; Richard Schaukal: *Jelentés*. Ezeket valószínűleg Pestre kerülése után, még a kiforratlan időszakában fordította. Külön figyelmet érdemel három Nietzsche-fordítása: *A realiztikus festő*, *Boldogságom*, és *Délen*, melyek már finomabb és érettebb megoldásokat tartalmaznak.

¹⁰ Babits Mihály: *Halálfiái*. Budapest, Szépirodalmi, 1984. 357.

¹¹ Babits Mihály önéletrajza. OSZK Kézirattára, Analekta

¹² Rába György: *A szép hűtlenek*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1969. 16.

Ezeket a Nietzsche-verseket 1903 végén, Bodnár Zsigmond számára írt *L'art pour l'art* című dolgozata illusztrációjául fordította.¹³

Az első modern nyelv, melyet Babits megismert, a francia volt. Önéletrajza szerint III. gimnazista korában már olvasott franciául: „A harmadik évben kissé elhanyagoltam magamat: ekkor elfogott az olvasás szenvedélye, és nem a tankönyveimet olvastam. Mint az e korú gyermekek többnyire, kaptam a fantasztikus históriákon, regényeken. Jules Verne-t előbb, aztán Jókait faltam. Ha nem volt olvasnivalóm, apám Természettudományi Közleményeiből böngésztem, amit megérthettem. Ekkor már meglehetősen értettem franciául és apám járatott is nekem egy francia lapot.”¹⁴ Ugyanitt azt írja, hogy az egyetemen magyar-francia szakosnak indult. Indexében öt féléven át szerepelnek francia előadások, és négy szemeszteren át kollokvált is belőlük. Francia zsengei: Lamartine: *A lybanoni cédrusok kara*, Musset egy szonettje, Victor Hugo: *Ütközet után*, Gautier: *Viharban*, Mendès: *A költő egy virágra emlékezik*. A hagyatékban található még néhány Baudelaire-fordítás is: *Az óriásleány*, *Fantasztikus metszet*, *A Vámpír metamorfózisai*, *A szerelem és a koponya*, *A nap vége*, az *Áldás* első öt és *Az utazás* utolsó két versszaka. Ezekben Baudelaire romantikus szemlélete ragadta meg. A kiadatlan Verlaine-fordítások (*Je ne sais pourquoi*,

¹³ Babits Mihály: *L'art pour l'art*. OSZK Kézirattára, Analekta

¹⁴ Babits Mihály önéletrajza. OSZK Kézirattára, Analekta

Dans l'interminable, Nevermore, és a La mer est plus belle) jobban sikerültek, de még hiányzik belőlük az igazi fordítói tehetség jele. A francia fordítások tematikája már tágabb horizontról, egy-egy költő iránti szervezettebb érdeklődésről tanúskodik, noha egyiküket sem Babits mutatja be Magyarországon és még stílusukat sem tudja jellemzően egyéníteni.¹⁵

Angol zsenjei a 17. századtól saját koráig terjednek: Suckling: *Why so pale*, Wordsworth: *Ruth*, Poe: *S. F. Osgoodhoz, Álom az álomban, (A Dream Within a Dream)*, Tennyson: *Szent Ágnes estéje (St. Agnes Eve)*, *Az arany év (The Golden Year)*, Browning: *A hamelini tarka flótás, töredék (The Pied Piper of Hamelin)*, „*De gustibus*”, Swinburne: *A menyasszony tragédiája (The Tragedy of the Bride)*, *A vízbe (In the Water)*. Ezek az angol fordítások még jobbára gyakorlások.

A kiadatlan fordítások kötegében található még az V. Vergilius-ecloga töredéke, Rabindranath Tagore-költemény-együttes, és Dante *Az új élet (La Vita Nuova)* c. művének leghíresebb szonettje: „Tanto gentile e tanto onesta pare

Versfordításainak sokszínűségében filozófiai megfontolások is szerepet játszottak. 1903 őszétől, az ötödik szemeszterétől hallgat filozófiai előadásokat. Ugyanezekben az években tudatosan benne a

¹⁵Rába György: *A szép hűtlenek*. 22.

műfordítás kultúrtörténeti jelentősége. Önéletrajzában megemlíti, hogy Négyesy megdicsérte a műfordítás elméletéről szóló dolgozatát. Önéletrajza szerint Spencert, Nietzschét, Machot olvasta, mást alig. Korai versfordításai, melyeket filozófiai indíttatások vezéreltek, ritkán tekinthetők költői műhelymunkának. Kosztolányi az egyik Négyesy-stílusgyakorlatában felolvasott bírálatában el is marasztalta ezeket a próbálkozásokat: „Az ily nyers és szilaj egyéniségek, kik nem sokat adnak a formára és a kifejezés művésziességére, nem születtek műfordítóknak. S hozzá kell tennünk, hogy ama jelességek, melyek Babits úr eredeti verseit kitűntetik, műfordításaiban egyáltalán hiányzanak. Színtelenek és közepszerűek mind.”¹⁶ Nem alaptalan ez az elmarasztalás, mert Babitsnak még nincs meghatározó élménye egy-egy költőről, és még a műfordítás nyelvi fortélyaira sem eszmélt rá. Babitsot ez a bírálat nem tántorította el céljától, hogy idegen költőket fordítson, mivel szerinte az emberi lélek állandóan vágyik a különbségre és az újra. Az újat azért is kereste, mert egyre inkább szembe akart fordulni társadalmi környezetével, a konzervatív magyar világgal. „Nem kell hinni, hogy aki könyvekbe menekül, okvetlenül az élet elől akar szökni. Sokszor inkább tágítani akarja életét, több életre szomjas, mint amennyit kora és végzete kiosztott. Az élet néha különös módon összeszűkül és megszegényedik ezen a magyar

¹⁶ Kosztolányi Dezső: *Babits Mihály műfordításairól és költeményeiről*. OSZK Kézirattára, Analekta

glóbuszon. Így szűkült össze akkor is, habár csak szellemileg, mert egyebekben bőség volt itt.”¹⁷

2. A Pávatollak-korszak

Babits és barátainak világirodalmi érdeklődését eleinte társadalmi környezetük befolyásolta, többségük klasszikus-latinos műveltségű családból származott. Az élő nyelvek közül a korabeli történelmi-politikai helyzetből következően a német állt hozzájuk legközelebb. Babits és Juhász Gyula magyar-latin szakon kezdték tanulmányaikat, míg Kosztolányi és Tóth Árpád a magyar-német szakot választották. A francia és az angol irodalom felé később fordultak, ezzel is kifejezve világszemléleti lázadásukat.

A *Pávatollak*-korszak Babitsnak az angol és a francia irodalmak iránti érdeklődését híven tükrözik. Babits közelebről is meghatározza, hogy miért érdemes egy-egy külföldi költő művészetét megismerni és lefordítani: „Sokszor fog az olvasó ráismerni egy-egy szóra, egy fordulatra, mely a magam verseiből lopózott be ide; vagy itt jelent meg először (próbálgatva az effektust), hogy aztán egy valóságos Babits-versben nyerjen végső helyet. Egy költői vázlatkönyv ez a könyv, stílustanulmányaim gyűjteménye” – írja

¹⁷ Babits Mihály: *Curriculum vitae*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Budapest, Szépirodalmi, 1978. 681.

bevezetőjében.¹⁸ A korábban alig ismert költők bemutatásához új műfordítói felfogásra is szükség volt, mely leginkább az alaki hűség fontosságát hangsúlyozta. Babits ennek fontosságára már Dante tanulmányában is felhívja a figyelmet. Babits tehát költészete műhelytanulmányának tekinti a *Pávátollakat*. Rába György szerint ez a nézet fölveti a hűség-hűtlenség problémáját, „szép hűtlen”-nek nevezi azt, aki saját képére formálja az idegen költőket. Minden nagy költőnek megvan a saját stílusa, és Babits ezeknek a költőknek a sajátos stílusát próbálja meg eltalálni. Ezért mondja Rába György, hogy a *Pávátollak* olyan „stílustanulmányok” gyűjteménye amelyben Babits az idegen vers legjellemzőbb vonásait igyekszik megragadni és visszaadni. Babitsot pályája kezdetén ez a funkcionális szemlélet jellemezte. Ezért próbált meg más-más tónust kikeverni Baudelaire, Poe, Tennyson vagy Swinburne magyarított verseiben.

A *Pávátollak*-korszakon belül egy franciás és egy angolos periódus különíthető el. A fiatal Babits lírai fordításainak legfontosabb területe a francia szimbolizmus. A franciás periódust a Baudelaire-fordítások dominálják, egyrészt azért, mert ezek száma annyi, mint az összes többi francia fordításé, másrészt azért is, mert ezekben érezhetők először tudatos műfordítói elképzelései. Baudelaire-fordításaiban Tóth Árpádnál közelebb jut a francia költő

¹⁸ Babits Mihály: *Dante fordításai*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Budapest, Szépirodalmi, 1978. 270.

intellektualizmusához, de még ő is egy árnyalattal dekadensebb az eredetnél. A *Pávatollak* hét Baudelaire-vers fordítását tartalmazza, ezek a következők: *Kísértet (Un Fantôme)*, *A macska (Le Chat: „Dans ma cervelle.....”)*, *Szökőkút (Le Jet d’Eau)*, *Que diras-tu, Egy pogány imája (La Prière d’un païen)*, *Spleen („J’ai plus de souvenirs.....”)* és *Léthe (Le Léthé)*. Ezekben a fordításokban Babits „hangulatokat érzékeltetve, távoli képzeteket társítva főként a valóság korábban észrevétlen részleteinek szépségével és az önkifejezésre váró határtalan belső világgal ismerteti meg a magyar közönséget”¹⁹. A *Pávatollak* Verlaine-fordításai elsősorban zenei „stílustanulmány”-t jelentett Babits számára. Verlaine lírai személyiségének egyik legjellemzőbb vonása a ritmus dalszerűsége, ezt próbálja visszaadni Babits is.

Wilde-fordításai átmenetet alkotnak a francia és angol „stílustanulmányai” között. Wilde líráját nagyon kedvelte, ezért 1916-ban *Wilde Oszkár verseiből* egy kis kötetet is megjelentetett. Wilde iránti érdeklődése a kor ízlésének a lenyomata. Nagy fölfedezést jelentett számára az angolszász költők közvetítése. Poe-fordításaiban másfajta verszenét próbált ki mint Verlaine verseinél. Kitűnően adja vissza Poe fantázia- és álmképeit, a nyaktörő formákat, alliterációs, szóisméltéses, gondolatritmusos stílusának zenei és logikai játékait. A

¹⁹ Rába György: *A szép hűtlenek*. 43.

fordításokban, ahol a szóismétlésnek balladás, hangulati szerepet tulajdonít, nem feltétlenül ugyanazt a fogalmat újrátja meg, mint az angol szöveg. Fordított még Wordsworth-öt, Meredith-t, Dante Gabriel Rossettit, Keats-t, Shelley-t, sőt Whitmant is.

A korabeli kritika nem volt elragadtatva Babits műfordításkötetétől. A Magyar Múza e szavakkal jellemezte a fordításokat: „A sokféleség ellenére a gyűjtemény részei között mintha valami bensőbb kapcsolatot teremtene az élvezetvágy, mely hol szelídebben, hol mohóbban hol mámorosabban nyilatkozik”²⁰. Ennél nyersebben fogalmaz a Vágóhíd „Az összevissza háziasított világirodalom” című bírálata: „Babits Mihály most nyakig benne van az őszinteségben. A minap töredelmes lelkiismeretvizsgálatot tartott a Nyugatban és nagy nyilvános gyónást rendezett. Most egy fordítói kötetet adott ki ez a fordított költő s a kötethez írt előszavának első mondatában minden szépítgetés nélkül beismeri, hogy pávatollakkal ékeskedik.”²¹

3. *Mintaképei, avagy a nagy elődök nyomában*

Babits fordítói életművének legnagyobb vállalkozása Dante *Isteni Színjátékának* új átültetése. Szász Károlynál természetesebb

²⁰ Babits Mihály újabb műfordításai. Magyar Múza 1920. 133.

²¹ Kállay Miklós: *A Babits Mihály pávatollai. Vágóhíd.* 1920. 2.

nyelven, zengőbb terzinákkal, világosabb fogalmakkal és kifejezőbb költőiséggel szólaltatja meg Dantét. Babits számára nagy kihívást jelentett a mű lefordítása. „Dante fordítása mindig a világirodalom legnehezebb feladatai, legcsábítóbb problémái közé tartozott. Egy irodalmi körnégyszögesítés, bölcsök köve: oly izgató, olyan népszerű. Nyelvek és nemzedékek vetélkedtek benne, egymás vállára hágva törtek a magas pálma felé. Nagy költők, nagy nyelvészek és nagy tudósok áldozták rá idejük és erejük jó részét. Hány értékes emberélet egészen ráfeledkezett!”²² Babits Dante-fordítása jelképesen példázza műfordítói tevékenységének jelentőségét: egyrészt a világirodalom fölnyithatatlanak hitt kapuin át vezette az új magyar olvasókat, másrészt az eredeti költői alkotást dúsította jobbára addig kiaknázatlan külföldi szemléletformák, ebben a vonatkozásban kiváltképpen angolok költészettanának és stíluseljárásainak meghódításával.²³ Babits nemcsak fordította Dantét, hanem élte, és maga helyett élettel szólatta is.²⁴ Vallomása szerint Dantét mint költőt csodálta elsősorban, „a zenélő tercinák végtelen szoros szövedékének alkotóját, akit több, már említett versében a forma vagy egy-két szimbolikus kifejezés erejéig lelke szószólójaként hallott át”²⁵. Amikor Dante-

²² Babits Mihály: *Dante fordítása*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Szerk.: Belia György. Budapest, Szépirodalmi, 1968. 274.

²³ Rába György: *Babits Mihály*. 185.

²⁴ Rónay György: *Babits az őrtoronyban*. In: Rónay György: *Jegyzetlapok*. Budapest, Magvető, 1969. 86.

²⁵ Rába György: *Babits Mihály*. 183.

monográfiájában a műfaját próbálja meghatározni, mindenekelőtt lírának tekinti. Az *Isteni Színjáték* voltaképp lírai költemény, - e nemben a legnagyobb a világirodalomban. Az epikai és racionalisztikus kivetítés csak arra szogál, hogy ezt a líraiságot az ellentét hatalmával s mintegy valami elnyomott belső erő hatásaként annál jobban kihangsúlyozza. Ez a belső líraiság az, amely Dante költeményét különválasztja a világ többi ún. nagyeposzaitól, azaz magasztos költeményeitől, melyek egy-egy nemzeti vagy vallási közösség lelki vagy történeti válságait mintegy kollektív és objektív módon, kívülről nézve fejezik ki. Dante eposza nem ilyen kollektív: ő a saját lelkének belső történetét mondja.²⁶ A látásmódja Babits szerint szimbolikus: nála minden a forró, egyéni életből indul ki, s a költő lelkében gazdagodik föl magasabb és szellemibb jelentésekkel. Ez a költészet nem allegorikus, hanem szimbolikus.²⁷ Különbséget tesz a három rész plasztikus, festői és zenei stílusneme között, és a *Pokolt* (1913) főként realiztikus, a *Purgatóriumot* (1920) jellemfestő-pszichológikus, a *Paradicsomot* (1923) zenei stílus-eszközökkel közvetíti. A *Pokol* fordításában tudatosan törekszik a friss, népi és a szinte naturalista képszerűsége. Ennek megelevenítői egyrészt a ritka szóalakok („ebekként őket nyögeti a zápor”), a köznapi kiszólások („pápák meg kardinálok/, no biz a pénzzel ők sokat vesződnek”), a

²⁶ Babits Mihály: *Dante*. In: Babits Mihály: *Tanulmányok, esszék*. Budapest, Kortárs, 2005. 176.

²⁷ U.o. 177.

népies jelzők („szemes vezérem szólt”) másrészt a groteszk hatású szókapcsolatok („ördögi jómadár”). Ebben a részben szembeötlik Babits oly mértékű fordítói szabadsága, mely ilyen fokon más fordításaiban nem jelentkezik. Elsősorban a nehéz forma, a végtelen terzinák készletik betoldásra, színezésre, szabadabb megoldásai ugyanakkor a szimbolizmus és szecesszió hatását mutatják. Betoldásai a fiatalkori lírájából is ismert dekadencia fogalomköréből valók, stílusa sejtelmesebb, már-már baudelaire-ibb az eredeti sokszor egyszerűségénél. Például objektív leírást nemegyszer cserél föl félhomályos hangulatokkal, kontúrtalessz impressziókkal. Ugyanakkor a szecessziós stilizálás: váratlan szókapcsolatok, a szókincs díszítése, szokatlan szórend, indázó mondatfűzés és a „calque” immár tervszerű alkalmazása jellemzi. Babits a következő szavakkal méltatja a *Pokol* fejezetet: „A Poklot különös plaszticitása, a lélek legsötétebb mélyeibe való lehatolás, a megvilágítás és árnyékolás hatalmas ereje, a szenvedélyek naturalisztikus rajza, a nyelv kemény zordon, olykor durva tömörsége a modern romantikus szellem számára a *Divina Commedia* legnépszerűbb kantikájává tették.”²⁸ A *Pokol* plasztikus stílusával a *Purgatórium* festőiségét állítja szembe: „A szobrász után a piktor dolgozik itt, finom ecset, árnyalatos és tarka paletta. A győzni kezdő élet színei ezek, a küzdelmes és reménykedő emberiség

²⁸ U.o. 177.

palettája.”²⁹ A fővárosban kialakult természetesebb, társaságibb életformája, valamint *Vihar*-fordításának tanulságai alapján a *Purgatóriumot* már letisztultabb művészettel ülteti át. Szimbolista és szecessziós túlzásainak száma csökken, legtöbb képe világos, tiszta rajzú, és motívumbővítéshez is csak a legritkább esetben folyamodik. A *Paradicsomban* végképp elhalványul a szecesszió; a szimbolista együttérzékelés viszont az *Isteni Színjáték* utolsó része zeneiségét hivatott visszaadni, tehát realista igényű stíluselem. A *Paradicsom* sokáig az olasz irodalomtörténet mostohagyermeké volt. Idejét múlt teológiai absztrakcióiért csak rendkívüli muzikalitása kárpótol: „Ha a *Pokol* művészetét a plasztikával, a *Purgatóriumét* a piktúrával hasonlítják: a *Paradicsoménak* a muzsika az analógiája.”³⁰ Babits a három rész egységét a mű belső lírájában, gondolatiságában és életszerűségében látja, a teljes mű fordításáról pedig a következőképpen vélekedik: „Babits Dante-fordítása jelképesen példázza műfordítói tevékenységének jelentőségét: egyrészt a világirodalom fölnyithatatlanak hitt kapuin át vezette az új magyar olvasókat, másrészt az eredeti költői alkotást dúsította jobbra addig kiaknázatlan külföldi szemléletformák, ebben a vonatkozásban

²⁹ U.o. 177.

³⁰ U.o. 178.

kiváltképpen angolok költészettanának és stíluseljárásainak meghódításával.”³¹

A költői nyelv teljesen más effektusait drámafordításai során próbálja ki. Élete végéig egyik állandó szellemi útítársa Shakespeare volt, ahogy egyszer vallotta, számára a könyvet csak Proust és Shakespeare jelentette. Dante művének magyarra fordítása mellett Shakespeare *A vihar* drámájának magyarra való átültetése volt a legnagyobb feladat Babits számára, mely műfordítói stílusának fordulópontját is jelenti. A háború kitörésekor, menekülésként mélyedt a dráma tündérvilágába, és elsősorban Prospero humanizmusának a természet erői és önnön ösztönei felett győzedelmeskedő bölcsességét merítette belőle. Műveik fordítása kapcsán más-más nehézséggel kellett megküzdenie, mivel „A modern költészet két hatalmas fejedelme, Dante és Shakespeare, épp abban tartanak külön országot, hogy míg Shakespeare, az „ezerlelkű ember”, csodálatos objektivitással éli át a legkülönbözőbb és legtávolibb karakterek idegen életét, és a saját lelkét szinte teljesen kihagyja a játékból, vagy helyesebben csak ezeket az idegen lelkeket táplálja és melegíti át belőle friss vérrel; Dante megfordítva, az egész világot a saját életének szemszögéből nézi, annak minden gazdagságát, sőt azon túl minden képzelhető mennyet és poklot is legmélyebb vágyain és

³¹ Rába György: *Babits Mihály*. 185.

indulatain keresztül, mintegy csak a saját életének, sőt szerelmének hatalmas illusztrációját és szimbólumát éli át és állítja elénk. Ha Shakespeare a legobjektívebb szellem, Dante kétségkívül a leglíraibb.”³²

A drámafordítás stílustörvényeivel Shakespeare fordítása kapcsán találkozunk, első nagyközönség előtt tartott előadásának tárgya is Shakespeare 1909-ben Fogarason, s szinte utolsó leheletéig foglalkoztatja a nagy angol költő és drámaíró. Könyvalakban *A vihar* 1916-ban jelent meg, s ebben a darabban a „romantikus”, a tündéri képzeletű és légies harmóniájú költőt kereste. Itt már teljesen tudatos a filológiai hűségre törekvés, de a szecesszióba hajló, szimbolista stílus itt is kimutatható, bár a köznyelvhez való alkalmazkodás és az előadhatóságra illetve érthetőségre való felfokozott törekvés is megfigyelhető. A „stílustanulmányok” felfogott műfordítás során az idegen mű valósággal Babits életművébe szervesül, egy gondolkodó költő-műfordító vonásai rajzolódnak ki. *A vihar* központi alakja Prospero, ő áll a történet középpontjában, figurája írói önarckép, a dráma Shakespeare közvetett vallomása. Babits Prospero drámájában még öregkorára is elegendő szimbolikát látott ahhoz, hogy Shakespeare e hősének megnyivánulás-formáit önnön sorsának

³² Babits Mihály: *Dante és a mai olvasó*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Szerk.: Belia György. Budapest, Szépirodalmi, 1978. 254.

kifejezéséhez kölcsön kérje.³³ Babitsot a drámafordítás tanulságai – a jellemek szerinti stílusfestés, a tónusváltás stb. – az eredeti mű törvényeihez alkalmazkodni tanítják, és hozzájárulnak ahhoz, hogy leszokjék önarcképfestő arisztokratikus modoráról. A Nyugat nagyjai között az érett Babits fordítói művészete a legfejlettebb, ő emlékeztet leginkább az előadóművészre, aki minden hang erejét, dinamikáját, modulációját visszaadja, de minden verset a maga hangszínén, az egyéniség egyszeri tapasztalatain szűr át.

A húszas évektől megritkul Babits műfordítói munkássága, irodalomszervező szerepe mellett saját életművére összpontosítja erejét. Új lírai fordításokra egy-egy közös vállalkozás, a magyar Baudelaire vagy a *Pesti Napló* nyolcvanéves jubileumára készült *Halhatatlan szerelem* készíti. Igaz, amikor tizenkilences szereplése miatt anyagi nehézségekkel küzd *Erato* címen Bécsben idegen költők sikamlós verseit jelenteti meg, de ezt a kiadványt nem tekinthetjük műfordítói pályája szerves részének, mert átültetései jobbra hevenyészettek, inkább átköltések, és a munkában Szabó Lőrinc is részt vett, közreműködésének mértéke viszont még nem ismeretes. Egyébként kései lírai fordításai érett és letisztult esztétika jegyeit viselik magukon. Érett műfordítói munkásságát ugyanaz a felfogás hatja át, mint *Az európai irodalom története* szemléletét: a

³³ Rába György: *A szép hűtlenek*. 157.

világirodalom csúcseinak megismerése, a nagy feladatok megoldásának vágya. Ezért férfikorának életműve tervszerűen és belső indítékból, csak Goethe és Sophoklész drámáinak fordításával gazdagodik. Első kísérletező korszakának nosztalgiája azonban elkíséri, és egész alkatát jellemző kettőssége: nyugtalansága és klasszicizáló ízlése ezután is szétválaszthatatlan. Tudatosan, filológiai beleéléssel mélyed Goethe *Iphigeniájának* fordításába, hogy az erkölcsi elvek diadalát, a klasszicizmus humanitás-eszményét közvetítse. De nála a goethei harmóniát mélyebb rétegekből feltörő érzések forrosítják át, az *Iphigenia Taurisban* dikciójának nemes ünnepélyességét olykor izgatottság hullámoztatja, szóhasználata is itt-ott modernül idegesebb, anélkül, hogy ifjúsága dekadens képzeletéhez, szecessziós stílusához visszatérne. *Goethe* című tanulmányában írja a nagy művésről: „Valami olyanféle benyomásom volt a weimari óriásról, amit ma így mondanék, egy kicsit gúnyosan, hogy „a tökéletes sznobot ismertem meg benne.” Az embert, aki mindenben benne van, aki mindent látni és tudni akar, mindent lejegyezni, és fölényben lenni minden fölött. De nekem éppen ez volt akkor az „író”, s talán magam is ez szerettem volna lenni, a fiatal szomj ambíciójával, mely fölötté hiszi magát a világnak, mert még kívüle áll.

A szomjas fölötté áll a forrásnak, de csak addig, míg nem iszik belőle; mert ha iszik, le kell hajolnia.”³⁴

Goethe drámaírói tevékenységéről pedig ezeket mondja:

„Én először a lírikust szerettem meg benne (ti. Goethében); s ha az író fölénye imponált, igazában a költő egyszerűsége ejtett meg. Friderika szerelmese rokonom volt akkor Később a Friderika rajongója helyett az Iphigéniáé lépett előtérbe, a komoly papnőé, aki barbár földön s egy erőszakos nép babonái ellen őrzi könnyeinek jogát, s az egyéni élet jogát, melynél nincs nagyobb jog.”³⁵ – vallja Goethe centenáriumán. *Az európai irodalom történetében* a dráma klasszicizmusát emeli ki, mint a legfőbb vonzerőt. Úgy véli, hogy Iphigénia diadala az ész, a felvilágosodás győzelme. A korabeli kritika a fordítást erősen támadta, különösen romantikus nyugtalansága miatt. A színmű-fordítás leghevesebb kritikusa Szegzárdy József volt, aki két komoly kifogást emelt Babits átültetése ellen. Egyrészt a stílusát bírálta, mely szerinte eltér a némettől, mert „modernebb” és „romantikusabb”, másrészt nem kevesebbet állít a szövegéről, mint hogy költőietlen. Ezzel szemben Kosztolányi a következőket írja a fordításról: „Az első benyomás hatásától most sem tudok szabadulni. Az Ön fölfogása, színe, nyelve, valami annyira egyéni, hogy az

³⁴ Babits Mihály: *Goethe*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok II.* Szerk.: Belia György. Budapest, Szépirodalmi, 1978. 339.

³⁵ U.o. 340.

ember, ha arra kerülne a dolog, Önt nem tudná egyetlenegy irodalmi iskolához beosztani. Modern? – Sokkal klasszikusabb: klasszikus? – sokkal erőteljesebb, színesebb, újabb, igenis, Ön maga egy új irány, egy új, eddig sosem látott szín, és sosem hallott hang – egyéniség.”³⁶

Babits számára Shakespeare mellett a másik nagy eszményt jelentő drámai korszak az antik görög dráma időszaka volt. Az antik tragédiáké és komédiáké, amelyek a shakespeare-i drámához hasonlóan erőteljes tömeghatásra épültek, s amelyek, Babits szerint, éppen ezért a rémdráma, a pornográfia és az aktuális karikatúra elemeit is magukba foglalták. A görög dráma ugyanakkor a legdurvább hatásokat a legfinomabb hatások lépcsőjéül használta. Aiszkhülosz darabjainak legfőbb értéke a líraiság. A *Perzsák* „diadalénekként” hat, a *Leláncolt Prométheusz* pedig „az emberi vallás igazi nagy himnusza”. Babits szavaival: „Himnuszt, vagyis megint líra! Ez az első drámai költemény, a Faust-félék őstípusa.”³⁷ Az *Oreszteiában* bűn és bűnhődés korszerű tematikája jelenik meg. Babits görög drámafordításában ér fordítói művészetének csúcsára: „fogalmilag ott a legpontosabb, és nyelvileg a leghajlékonyabb.”³⁸ Ötödik gimnazista korában kezdett görögül tanulni, és görög műveket olvasni. „Otthon a könyvekbe temetkeztem, s mint valóságos

³⁶ Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Budapest, Osiris Kiadó, 1996. 103.

³⁷ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957. 67.

³⁸ Rába György: *A szép hűtlenek*. 174.

időmilliomos, megtanultam görögül.”³⁹ Egyetemi évei alatt elmélyítette görög tudását, majd magányos fogarasi évei alatt már állandó társasága volt a görög irodalom. Sophokles volt a kedvence, mert világszemléletében és életérzésében ismert leginkább önmagára. 1924-ben a *Nyugatban* közölte először Sophokles-fordítását, könyv alakban csak 1931-ben jelentette meg. Az *Antigoné* témaválasztása Aiszkhülösz drámatárgyaira emlékezteti. Abban hazafiasság és emberiesség problematikájának első felbukkanását látja, s mintegy saját Laodameia-témáját előlegezve kiemeli: „A költő, ahogy mondani szokták, egy nő szívét teszi dilemma harcterévé.”⁴⁰ Az *Oedipus királyt* sorsdrámaként elemzi. Tévedésnek ítéli, hogy pusztán a lélektani érdekesség miatt a pszichoanalízis drámáját keresik benne, hiszen az mindenekelőtt „babona, vallás és matematika különös fonadékú szövete. A sors irracionális gyökereit érezzük. Micsoda ellentét forma és tartalom közt.”⁴¹ E szavakkal jellemzi a drámát: „Az ütemes beszéd! Nekem úgy tűnik fel, ebben áll a kulcsa a klasszikus tragédiának. Minden sort külön, hatalmasan kell ejteni. Minden sor egy nehéz faragott kő, törhetetlen; egymás után gurulnak a lelkünkre.

³⁹ Babits Mihály: *Fogaras*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok II.* Szerk.: Belia György. Budapest, Szépirodalmi, 1968. 557.

⁴⁰ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957. 68.

⁴¹ Uo., 68.

Mint a görög sorok.”⁴² Oedipus király-fordítását a tónushűség és stílusának egyenletes gördülékenysége jellemzi.

Az *Oedipus Kolónosban* (1942) fordításán utolsó éveiben dolgozott. Moravcsik Gyula az első kiadás utószavában ezt írja: „Ezt olvasta halálos ágyán, s ha javításokat már nem is végzett rajta ... szeme az utolsó percekig ezen pihent meg.”⁴³ A fordítást filológiai hűség, klasszikus egyszerű és naiv stílus jellemzi.

1933-ban megjelent himnuszfordításainak gyűjteménye az *Amor Sanctus*. Balogh József, a Magyar Szemle Társaság Főtitkára vetette fel azt az ötletet, hogy fordítsa magyarra a katolikus egyház legszebb latin himnuszeit, és ez a „hymnologia” a Magyar Szemle Társaság kiadásában jelenjék meg. Rövid bevezető esszét is kér Babitstól és függelékül magyarázó jegyzeteket. Babits örömmel vállalta a feladatot. A munkával lassan haladt, bár Balogh állandóan sürgette. A buzgó szerkesztő bevont a munkába egyházi szakértőket is, akik javaslatokat tettek, hogy Babits mely himnuszokat vegye be a kötetbe. A könyv végleges címét, az azóta irodalomtörténeti fogalomká vált *Amor Sanctust* Babits javasolta. Végül 1932 decemberére elkészült a kötet, amelyet Kúhár Flóris pannonhalmi teológusprofesszor nézett át, és számos megjegyzést fűzött hozzá.⁴⁴

⁴² Babits Mihály: *Oidipusz király*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Összeáll. És jegyz. Belia György, Budapest, Szépirodalmi, 1978. 205.

⁴³ Sophokles: *Oidipus király*. *Oidipus Kolónosban*. Ford. és bev. B. M. I. kiad. 1941. A szerkesztő utószava, 216. OSZK Kézirattára, Analekta, Fond. III. 2126.

⁴⁴ Kardos Pál: *Babits Mihály*. Budapest, Gondolat, 1972. 424.

Az a kiteljesedett művész szólaltatja meg ezeket a himnuszokat, aki változatos latin ritmusok, rímek és mondatszövés minden árnyalatára figyelmes, de fordítói alázatát sóvárgással színezi, amikor szubjektívebb jelzőket használ vagy alliterációval tetézi a bonyolult formát. Az időszak, amelyben Babits ezeket a verseket fordította a magyar középkor fölfedezésének virágkora.⁴⁵ „Csakugyan a lírának olyan gazdagságáról van itt szó, mely nélkül a mi modern költészetünk el sem képzelhető. Tudva vagy tudatlanul, mindannyian e jámbor középkori himnuszköltők örökösei vagyunk; formában, színben, érzésben, gondolatban egyformán tőlük függünk, és koldusok lennénk önélkülük. Az olvasó nyomon követheti e költészetben, hogyan fejlett ki a modern líra formája az antikéből, a modern lírai érzés az antikből; annyira, hogy az úgynevezett reneszánsz, az antik költészet följúult utánzása, elszegényedést, elhidegedést, visszaesést hoz a modern lírai értékek szempontjából. Ha az európai líra bármely más időbeli áramával hasonlítjuk össze ezt a költészetet: az ókori görögtől a mai angolig, bizonytalán egyet sem találunk, melynek fontossága a lírai érzés és kifejezőmód történetében nagyobb volna, mint a középkori latin líráé.”⁴⁶

⁴⁵ Rónay György: *A szent szeretet költője*. In: Babits Emlékkönyv. 39.

⁴⁶ Babits Mihály: *Amor Sanctus*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok II.* Szerk.: Belia György. Budapest, Szépirodalmi, 1968. 350.

Az *Amor Sanctus* fordítása „stílustanulmány”, a gyűjtemény az élőbeszédhez közelálló, naiv hangvétel sikeres próbája, de ezen felül a Nyugat első nemzedékére jellemző ritmikai és stiláris kísérletezés is. Ahogy Rába György írja: „Babits a mértékes és hangsúlyos vers, tudós gondolkodás és naiv indulatok összhangjában saját időszerű poétikai problémáira keres választ.”⁴⁷

Ezekben a himnuszokban gyakran előfordul paralelizmus, mely a népköltészet világát idézi. Néhol a fordításokban balladai félhomály érzékelhető. De a himnuszok hangulatát segítik elő a szó- és tőismétlések, az alliteráció, és a tónushűség. Az *Amor Sanctus*ban feltűnik a rím, mint egyfajta újdonság, és „Babits így is pendíti meg egy-egy himnusz-fordításában: tompán, naivul, nemegyszer esetlenül. Fortélyos rímtechnika és tudatos szerepjátszás idézi fel a rím őskorát: sután zörög a sorvég, ha a latin rím is suta, élesebben ott, ahol az eredeti is hivalkodóbb.”⁴⁸ Jól példázza ezt Balbulus Notker *Karácsonyi szekvenciája*, amely himnuszban a sorok „primitíven” rímelenek.

„Ma szülte a Tenger
szűz csillaga
e világra
az új üdvösség örömét,

⁴⁷ Rába György: *A szép hűtlenek*. 205.

⁴⁸ Rába György: *A szép hűtlenek*. 207.

kitől fél a Pokol

s a kegyetlen

Halál retten:

Ez fogja őt megölni még!”

Ezekben a sorokban egyszerű összezsengések, asszonáncok, és kezdetleges rímkísérletek (csillaga-világra) figyelhetők meg. Ám közelebbről megvizsgálva látszik, hogy komoly költői szándék rejlik a fordítás szándékos primitivitásában. A himnuszokban Babits a saját nyugtalanságát és sóvárgását is kivetíti. Egyik-másik részlet mintha *dekadens vers volna*; az affektív megnyilvánulások szélső értékei, világfájdalom vagy extázis hőfokukban azonosak egymással, mint ahogy a fiatal Nyugatosok költészetében is megfér egymással a *'mal du siècle'* és a *nietzschei pátosz*. Ez a jelenség figyelhető meg Wipo *Húsvéti éneke* című himnuszában.

„Az élet a halállal

megvitt csoda-csatával

s a holt élet-vezér

ma úr és él.”

Mint látható tehát, az *Amor Sanctus* igazi „stílustanulmány”. A himnuszgyűjtemény a naiv, ugyanakkor az élőbeszédhez közelálló hangvétel sikeres próbája. Az *Amor Sanctus*nak, mint szinte minden irodalmi alkotásnak, van eszmei üzenete. Ez nem a középkori, egyházi

tekintélyelvhez való fordulásban látszik, hanem a művet tanúságtételnek kell tekinteni az egységes európai kultúra, a határokon túl ható humanizmus mellett – az agresszív nacionalizmusok, parancsuralmi rendszerek virágkorában.⁴⁹

IV. ISMERKEDÉS AZ ANGOL KULTÚRÁVAL

Babits fordításai között az angol költők szerepelnek legnagyobb számmal. De vajon miért vonzódott ennyire az angol irodalomhoz? Szerb Antal szerint az idegen irodalmak közül a két klasszikus nyelvet szerette, a latint meg az angolt. A francia és a német líra távolabb állt tőle. A franciák közül talán csak Baudelaire-t szerette, a régebbiektől elidegenítette a retorika; a németek ködös, bizonytalan gondolkozása nem volt számára rokonszenves, még Hölderlin sem érdekelte különösebben. Angol költőt pedig nagyon sokat olvasott, fordított, kíváncsian követte az angol vers legújabb fejlődését, még metrikai kérdéseivel is szívesen foglalkozott. Ha egyszer majd személyiségének igazi képét akarják megrajzolni, ezt a vonást nem szabad figyelmen kívül hagyni, mert ez nemcsak irodalomtörténeti

⁴⁹ Rába György: *A szép hűtlenek*. 213.

tény; nem véletlen és nem esztétikai kérdés, miért szereti valaki egyik nemzet költőit jobban a másiknál.⁵⁰

Talán még az is a magyarázatok közé tartozik, hogy az angol kultúra az európai nagy nemzetek között földrajzi értelemben is az egyik legtávolabbi: nem nyomasztják a magyar-angol kapcsolatok olyan történelmi és politikai problémák, nagy csábítások és cserbenhagyások, mint amilyenek például jelen vannak a magyar-német, magyar-francia vagy magyar-orosz viszonylatban. Az angol demokrácia, a polgárság fejlődése és az egzotikus gyarmatbirodalom együtt rendkívül vonzó volt értelmi és érzelmi szempontból egyaránt, s XIX. századi nagyjaink szinte kivétel nélkül példaképnek tekintették Angliát és az angol politikai, gazdasági, kulturális életet. Babits zárkózott, száraz, szikár alkatában volt valami „angolos”, nem volt azonban angломán. Nem szívesen beszélt angolul, angol vendégeivel is inkább franciául társalgott. Amikor gyermekét angol lány tanította a nyelvre, sokat mulatott az angol kiejtés ostobaságán; bizonyára éppígy mulattatta volna az angol ember, az angol életforma rengeteg irracionális különcsége, ha szembekerül vele. De nem érdekelte. Nem tudni arról, hogy különös kedvvel olvasott volna angol regényeket vagy más olyan írást, amelyből az angol élet sajátossága tükröződik. Nem is kérdezősködött soha ilyesmi iránt. Az angolokból nem

⁵⁰ Szerb Antal: *Babits és az angol költészet*. In: Szerb Antal: *A varázsló eltörti pálcáját*. Budapest, Magvető, 1978. 184-185.

érdekelte más, mint költészetük.⁵¹ Legjobban a XIX. századi angol költőket szerette, Blake-et, Shelley-t, Browningot, de legjobban Tennyson, Swinburne-t, és Wilde-ot. Mások szerint Shelley-t, Keatsot és talán Browningot becsülte legnagyobbra. De ismerte és fordította is Eliot verseit, míg Yeatsot, a Nobel-díjas költőt középszerűnek tartotta. Sárközy György szerint Babitsot érdekelték az angol prózaírók is. „Meredithért lelkesedett, Swift, Fielding, Emily Brontë, Hardy dicséretét hallottam tőle. Poe egy sereg novelláját lefordította.”⁵² Halász Gábor szerint Babits az egész angol költészetet szerette. Gál István úgy véli, nemcsak az angol lírát kedvelte, hanem a prózát is. Ennek alátámasztására Babits öccsének szavait idézi: „Igen kedvelte Dickens, Rudyard Kipling és Wells könyveit, első angol fordításait pedig Poe Edgar és Wilde költeményeiből készítette. Sokat olvasott detektívregényeket is, és utazás közben szívesen vásárolt egy pár magazint. Valahányszor hazajött, útitáskájában egész csomó könyvet hozott, s angol regény mindig volt vele.”⁵³ *Az európai irodalom története* is arról tanúskodik, hogy a legnagyobb prózaírókat mind élvezettel olvasta. Önéletírásából kiderül, hogy az angol detektívregények különleges élvezetet nyújtottak számára. Agatha Christie regényeit mindig magával vitte utazásai során. De a műfaj

⁵¹ U.o. 185.

⁵² Gál István: *Babits Mihály*. Budapest, Argumentum Kiadó 2003. 51.

⁵³ Gál István: 51.

nagy klasszikusainak számító E. A Poe és Conan Doyle is mindennapi olvasmányai közé tartoztak. Ezeket a regényeket nemcsak angolul, hanem magyarul is olvasta, mert kíváncsi volt, hogy a logikai játékokat mennyire jól fordították le. A detektívregényekben mindig az érdekelte, hogy egy-egy rejtélyes esetet milyen agyafúrt módon oldanak meg a főszereplők.

Rába György *A szép hűtlenek* című munkájában tömören fogalmazza meg a lényegét: „Babits költői fejlődésében kivételes jelentőségű találkozása az angol lírával. A Nyugat nagy nemzedékéből igen hamar ő lett az angol szakértő, hiszen Tóth Árpád rövid élete utolsó szakaszában foglalkozott csak angol költészettel, s így Babits a harmincas évekig, Halász Gábor, Szerb Antal jelentkezéséig, mondhatni az angol irodalom magyarországi helytartója. Nemcsak költőket fordított, hanem Tóth Árpáddal együtt kedves Meredith-jét is, és 1924-ben a teljes, új magyar Shakespeare tervét hirdette meg a Nyugatban. A vihar-fordítása meg éppenséggel fordítói elveinek újabb gazdagodását jelenti.”⁵⁴

Hatalmas angol könyvtárral rendelkezett, és ennek kiépítésében nagy segítségére volt angol barátja, Vernon Duckworth-Barker, aki mindig értesítette, ha újabb angol könyv jelent meg, és sokszor el is küldte azokat. Szekszárdra költözésükkor, a hatodik gimnáziumban

⁵⁴ Rába György: *A szép hűtlenek*. 51.

akad össze első megrendítő angol irodalmi élményével.⁵⁵ A Kisfaludy Társaság által kiadott Shakespeare-sorozat jutott el hozzá, s ez döntő hatással volt rá. Mikor Pestre került, angolul kezdett tanulni, hogy eredetiben olvashassa a nagy drámaíró műveit.

Ebben az időben az angol nyelvű műveltség nem volt elterjedt, csak a felsőbb körök számára vált megszerezhetővé. Az egyetemen nem volt angol képzés, sőt még a francia is csak megtűrt nyelvnek számított a gimnáziumokban, Magyarország történelmi helyzetéből adódóan a német szó hangzott a legismertebben az élő nyelvek közül. Ezekben az években Babits úgy érezte, hogy az élet semmi újat és érdekeset nem tud nyújtani számára, sőt, szinte megállt körülötte. Ezért a könyvekhez menekült, de nem csak az élet egyhangúsága miatt, hanem azért is, mert tágítani akarta tudását és látókörét. Persze, nem elhanyagolható az a tény sem, hogy Babits alapvetően magányos és visszahúzódó alkat volt, így inkább könyvekből merítette ötleteit, mint a valós életből. Nem szerette, ahogy ő nevezte, a „magyar sztereotípiát”, ezért szívesebben forgatta a francia és angol irodalom remekeit.

Babits Mihály szerepe a magyarországi angol művelődés elterjedésében egyedülálló. Egyetlen irodalmi személyiség sem fordította a magyar szellemi élet érdeklődését oly nagy mértékben az

⁵⁵ Gál István: *Babits Mihály*. 32.

angol irodalom felé, mint ő. Ehhez természetesen angolul is tudnia kellett, ám ebben az időben nem nagyon voltak meg erre a lehetőségei. A korszak gyermekei a német és a francia nyelveket ismerték, a latin mellett, ám akik ezeken a nyelveken kívül más iránt is érdeklődtek, vagy saját szorgalmukra, vagy angol nyelvtanárookra és nyelviskolákra voltak utalva. Így járt a költő is.

„Németül és franciául még gyerekkorában tanult, részint otthon, részint az iskolában. Ez már hagyomány volt a családukban; atyánk hosszabb időt töltött kint a német Svájcban, anyánk pedig már gyermekkorában kitűnően beszélt németül és franciául, angolul azonban senki sem tudott szűkebb környezetünkben. Bátyám már gimnazista korában nagy irodalombarát volt, s korán megismerkedett magyar fordításban az angol irodalom főbb alakjaival. Talán éppen ezek hozták létre benne az elhatározást, hogy megtanul angolul, hogy eredetiben élvezhesse az angol irodalom kincseit.”⁵⁶ – írja öccse, Babits István.

A mai napig vitatott kérdés, hogy mikor és kitől tanult meg angolul. Öccse úgy emlékszik: egyetemi évei alatt, mégpedig teljesen egyedül. Unokanővére, aki ebben az időben több nyarat töltött vele, szintén úgy emlékszik, egyedül könyvekből próbálta elsajátítani az angol nyelvet.

⁵⁶ Gál István: 43.

„Unokafivérem, Babits Mihállyal úgy egyetemi korában, mint bajai és szegedi, fogarasi korában a nyarat egyidőben töltöttük Szekszárdon. Úgy tudom, hogy több nyelvet könyvből tanult meg Mihály, úm. finn, olasz, francia, angol nyelvet.”⁵⁷ – írja Nevelős Lajosné, Babits unokanővére, Gál Istvánnak írt levelében.

Máig kérdéses, milyen volt angol nyelvtudása. Erre a kérdésre eltérő választ adtak kortársai. Szerb Antal szerint nem szívesen beszélt angolul, még angol vendégeivel is inkább franciául társalgott. Sárközi György azonban más véleményen van. Szerinte tévedés, hogy Babits nem szeretett angolul beszélni. Egyáltalán nem szeretett idegen nyelven megszólalni, de még angolul tudott a legjobban és a „legkevésbé feszélyezetten”. Talán V. D. Barker a véleménye a legelfogadhatóbb, miszerint „gondolatait angolul igyekezett kifejezni”.⁵⁸ Angol nyelvtudását nagymértékben fejleszthette volna, ha lehetősége lett volna egy ideig angol nyelvterületen tartózkodni. Ám Angliába sosem jutott el, jóllehet, fiatal tanár korától kezdve több hetet az utazásnak szentelt. Így bejárta Olaszországot, Németországot, Franciaországot és Svájcot, de Angliában nem járt. Öccse szerint, ha nem tör ki a háború, 1914-ben felkereste volna Londont, és feltétlenül ellátogatott volna Shakespeare szülőhelyére, Stratfordba is, ám ez csak terv maradt. Gál István még hozzáteszi, a magyar kultúrpolitika

⁵⁷ Gál István: 44.

⁵⁸ V. D. Barker: 'The Watcher in the Town'. In: *The Hungarian Quarterly*. Vol. IV. 1938. 165.

mulasztása, hogy abban az időben, amikor a diákok nagy számban mehettek a szigetországba, nem gondolt arra, hogy az angol művelődés legnagyobb hazai meghonosítójának hosszabb tanulmányutat biztosítson. Így azonban, mivel nem járt nyelvterületen nyelvtudását csak könyvekből gyarapíthatta, mivel abban az időben angoltanárok sem léteztek nagyszámban.

Mint a legtöbb modern magyar olvasó, Babits Mihály is már gyermekkorában elolvasta az angol és amerikai ifjúsági irodalom remekeit, persze ezeket még magyar fordításban. Cooper, Defoe, Dickens, Stevenson, Swift műveire később is szívesen emlékszik vissza. Babits István visszaemlékezése szerint édesapjának megvolt Shakespeare műveinek hatalmas képes kiadása, köztük több mű Arany János fordításában. Ezek mindig bátyja kedvenc olvasmányai voltak.⁵⁹ Eredeti angol nyelvű könyvet az egyetemen olvasott először, erre így emlékszik vissza: „Egyetemi hallgató koromban kezdtem idegen nyelven is olvasni. A lázas tanulás kora volt ez. Egyszerre kinyílt szemem körülnézett a világban, megdöbbenve ébredtem rá a magyar középosztály, az egész akkori magyar kultúra elmaradottságára. Ez a kor a magyar szellemi életnek nagy apálya volt. Egy kis csapatunk verődött össze az egyetemen, Kosztolányi, Juhász Gyula és mások. Ez a csapat a fiatalság egészséges és souverén megvetésével nézett a

⁵⁹ Gál István: 45.

századvég epigon, népieskedő s jelentéktelen kedvességgel hajszoló irodalmára, - Vörösmartyig tért vissza ízlésével vagy a külföldre nézett, nyugat felé, lehetőleg túl a németen Párisba, Albionba!”⁶⁰ Az említett kis csapat tehát a nyugat műveltebb és mélyebb irodalmi felé sóvárgott, mivel a honi irodalomban ez a műveletlenség és a sekélyesség kora volt.

Babitsnak az angol irodalom valóságos életszükségletévé vált – írja Gál István. Angol könyveit mindig külön, jól hozzáférhető helyen tartotta, hogy bármikor keze ügyébe kerülhessenek. Babits jól ismerte és igen kedvelte az angol esszéírókat. „Igen nagyra tartotta az angol essayt (Macaulay, Landor, Arnold, Holmes stb.). Olcsó angol kiadásokban állandóan olvasgatta az angol esszéírókat, olvasója volt a Criterionnak is”⁶¹ – írja Sárközi György.

A költő angol irodalomhoz való vonzódását és szeretetét Békássy Ferenc, fiatal tanítványa segítette elő, aki a cambridge-i King’s College-ban tanult, és onnan küldte neki a viktoriánus és modern angol költőket ismertető tanulmányait, verseit és fordításait. Békássy hívta föl költőbarátja figyelmét a viktoriánus költészet rejtettebb értékeire: „..... a modern költők visszamennek a pszichológiai

⁶⁰ Fodor József: *Írók vallomásai, Babits Mihály*. In: *Magyarország 1930*. dec. 8. 5.

⁶¹ Gál István: 51.

regényhez, az Elizabeth-korabeli dalokhoz, a metafizika költészetéhez”⁶².

Babits le volt nyűgözve a fiatal tehetségtől, halálakor megrendült nekrológiájában ezt írta róla: „Békássy ha élve marad, a legnagyobb magyar költők egyike lehet”⁶³.

A húszas évek végén új angol lektor került a Pázmány Péter Tudományegyetemre és az Eötvös-kollégiumba. Ez a lektor a már említett V. D. Barker író volt, aki révén Babits is közelebb került az angol irodalomhoz. Ekkoriban vette át a *Nyugat* főszerkesztését, és rögtön külön rovatot biztosított az angol irodalomnak. A közönség minden héten megismerhetett valakit az angol és amerikai irodalom jeles képviselői közül, és fordításban olvashatták azok egyes alkotásait. Babits és Kosztolányi levelezése híven tükrözi a két költő ízlésbeli hasonlóságát és különbségét. Kosztolányi lelkesedett Byronért, Carlyle-ért, és Shakespeare-ért. Újra és újra kifejezte Byronért való rajongását, Babits ellenben sosem tudta megszeretni a nagy angol költőt. Ez nem is meglepő, mivel Byron jellemében és törekvéseiben Babits teljes ellentéte volt. Shakespeare-ért viszont lelkesedett, még nagybetegen is egy teljesen új Shakespeare-fordítás tervén gondolkodott. Legjobban a XIX. század angol költőit szerette.

⁶² Gál István: 37.

⁶³ Gál István: 37.

Vonzotta a festő-költő William Blake, akinek lefordította Közmondásai-t. Poe legszebb verseit is átültette magyarra.

Amiért kortársai és barátai lelkesedtek az angol irodalomból, az ő tetszését ritkán nyerte el, mivel „egészen egyszerűen nem felelt meg ízlésének és hajlamainak.”⁶⁴

Mint az előbbiekből is jól látszik Babits főleg az angol szerzőkben és azon belül is Shakespeare-ben és a XIX. századi angol költőkben találta meg a kiutat a kor sekélyességéből, és bennük fedezte fel régóta keresett lelki rokonságot, ezért is kezdte fordítani őket.

Az angol olvasmányainak nagy hatása volt költészetére, és az ezekről tett fogarasi fölfedezéséről a következőképpen ír a Békássy-nekrológban: „A nagylendületű líra a modern időkben angol alkotás; talán, mert Anglia volt az egyetlen föld, ahol a görög költészet, Pindar szelleme, a műveltek lelkében eleven maradt. Ez örökség tette tán, hogy leghamarabb az angolok ajándékozhatták meg a modern világot a széles, mély és ragadó énekkel. E szélesség, e mélység, e nagyobb lendület hiányzott leginkább a mi új líránkból; semmi sem volt kívánatosabb, mint egy kis angol ojtódás. De, úgy-e az átojtás nem minden törzsbe lehet eredményes, s aki egy nagy idegen lendületet átvenni akar, a lelkében már valami nagy benső rugalmasságnak előre lenni kell Az idegen, s kizárólagosan szellemi légkörben, a magas

⁶⁴ Gál István: 32.

filozóf lantosok könyvei között a naturalisztikus, gyalogolni szerető magyar múzsa is magasabb levegőkbe lendül és az ősi, öröklött magyar mélabú, mely csodálatos oblomovizmussal mindig házi s hazai bajokon szokott keseregni, valahogy szétömlik a nagy mindenségben, mint eddig csak kevészer: Madáchnál, Eötvösnél, Vajdánál talán.”⁶⁵ Babits és a XIX. századi angol költők között intellektuális rokonság van, mivel mindegyikük a tudatosan kiszámított hatás létrehozásán munkálkodott. „Az angol költők voltak az elsők, akik a XIX. század zsenikultusza közepén, támadtatva és meg nem értve, tudatos és tanult költészetet mertek produkálni: Browning rászabadította a lírára a kor világnézeti harcait, viaskodó problémáit, nehéz és fájdalmas gondolati gazdagságát, a szellemi ember jeges birodalmát forró, ’zivataros szerelmű’ lírává tette – a prerafaeliták pedig és féltestvérük, Swinburne, a forma tudatosságát, az alkotásnak a festészet példáján okult, tanulható technikáját be merték vallani, és meg merték valósítani.”⁶⁶ Babits tudatos nyelvalkotásában az angol példán felbátorodva „körülbelül ugyanazt vitte végbe a magyar nyelven, melyet az angolban Rossetti kezdett szonettjeivel, Swinburne teljesített és Yeats végső szépségéig tökéletesített.”⁶⁷

⁶⁵ Gál István: 33.

⁶⁶ Szerb Antal: *Az intellektuális költő*. In: *Gondolatok a könyvtárban*. Budapest, Magvető, 1981, 202.

⁶⁷ U.o. 202.

Babits Mihály az általa ismert angol költészetet olvasóként, műfordítóként, esszé- és irodalomtörténet-íróként olvasztotta saját egyéniségébe, témavilágába, világlátásába, és költészetébe.

V. BABITS VILÁGIRODALMI KÉPE *AZ EURÓPAI IRODALOM TÖRTÉNETÉBEN*

Babits az angol irodalmat összefoglaló legnagyobb műve *Az európai irodalom története* című hatalmas munkája. Írói sorsában és munkásságában mindig szervesen forrott össze a magyar és az európai hagyomány, a nemzeti kultúra és az európai szellemiség. Babits nem a világirodalom, hanem az európai irodalom történetét írta meg, a világirodalom fogalmát viszont az európai irodalom fogalmával azonosította, még hozzá abban a meggyőződésében, hogy egyedül az európai nemzetek magas irodalma lépett fel azzal az igénnyel, hogy a teljes emberiség kifejezője legyen. Úgy véli, aki a világirodalom történetét írja, az az irodalmi örökség leltárát és számadását végzi. A közöset és az egységet keresi a sokféle, szellemileg szétagolt világunkban. A világirodalom képének megrajzolása egyáltalán nem modern feladat, hanem, ahogy Babits fogalmaz konzervatív, sőt reakciós, ám világirodalom-történetet írni sohasem volt aktuálisabb feladat. *Az európai irodalom története* című művét, amely azután

nehéz történelmi időkben: mind a második világháború idején, mind a háború után a felnövekvő nemzedékek világgképének alakítója lett, a harmincas évek közepén hozta létre. 1934-ben jelent meg az első kötet, amely a 18. század végéig mutatta be tárgyát, a következő évszázad irodalmáról csupán egy vázlatos összefoglalást adott. Ezt 1935-ben a második követte, amely az 1760 és 1925 közötti több mint másfél évszázad európai irodalomtörténetéről adott képet, majd 1936-ban a két kötet együtt került az olvasó elé, ez a végleges változat tetemesen kibővítette a 19. század irodalmának tárgyalását, és Thomas Mannig, Marcel Proustig, James Joyce-ig tekintette át a történeti folyamatot. Mindhárom kiadást a Nyugat kiadója gondozta. Az átdolgozott és bővített kiadás ezután több alkalommal is megjelent.

Az európai irodalom közel három évezredének krónikása hatalmas anyagot tekint át, ezt azonban nem szaktudósként, hanem mindig értő és érzékeny íróként teszi. *Az európai irodalom története* végül is író, sőt költő műve, igaz, tudós költőé, aki a maga személyes világán átszűrve értelmezte és ítélte meg a világirodalom nagy alkotásait. Babitsnak elévülhetetlen érdemei vannak abban, hogy a magyar közönség számára elérhetővé tette az angol irodalmat. Elsőként az ó-angol *Beowulf*ra irányította a figyelmet, mely ősgermán mítoszokat őriz. Ebben az időben a latin volt az egységes, nemzetközi nyelv, „de épp itt brit földön történt ezidőtájt, hogy egy latinul nem

értő egyszerű ember, a saját barbár idiómáját a keresztény Isten dicsőségére zendítette verssé. Így az angol az első modern nyelv, mely a világirodalom vehikuluma lett.”⁶⁸

Az első angol költő, Caedmon történetét az első angol történetíró, Baeda Venerabilis jegyezte le, de sok száz évnek kellett még eltelnie, míg Chaucer az angol és francia nyelv akkori keverékéből kialakítja a mai angol nyelv őst. Babits leírásait személyes élményei határozzák meg, ezért egyes szerzőket hosszabban tárgyal, míg másokat rövidebben. Chaucer *Canterbury meséi* kiváló megfigyelésekre, és komplikált előadásmódra épül, ami a konkrétság benyomását kelti. A meséket a legkülönbözőbb társadalmi osztályba tartozó személyek adják elő. Chaucer műve ugyanolyan keretes szerkezetű, mint Boccaccio *Decameronja*. A különbség az, hogy Boccaccio prózában írta novelláit, míg Chaucer versben. Chaucer újítása, hogy párosrímű verseket írt, mely hősi párvers néven az angol költészet egyik legfőbb formája lett. Morus Tamást csak éppen megemlíti Babits, majd Shakespeare következik, akinek korában az angol, mint nemzeti nyelv már uralkodó volt, a latin pedig hanyatlásnak indult. Babits szerint a nemzeti nyelv elterjedése azt eredményezte, hogy a reneszánsz kora páratlanul gazdag volt irodalmi alkotásokban. Az Erzsébet-kori Anglia uralkodó műfaja a dráma volt,

⁶⁸ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Budapest, Európai Könyvkiadó, 1957. 111.

de egyéb műfajok is hódítottak. Ilyen volt például a költészet és azon belül az ecloga, melyet Edmund Spensertől olvashatunk. Spenser, Babits szavaival, Tassot követve, eposzt is írt, Faerie Queen címmel. Az eposz formájába ágyazott mesét a valóságon túli szépség, a pompa jellemezte, melyre az akkori angol lélek ki volt éhezve. Babits számára az első igazán fontos költő Shakespeare, vagy ahogy ő nevezi a „torony” volt, aki „mindent széttör és mindent megnyit.”⁶⁹ Költeményeiben rendkívüli tudás és műveltség volt felhalmozva. Drámáit a nagy emberi szenvedélyek ábrázolása jellemzi, utolsó darabjai azonban őszintén líraiak, meseszerűek. Babits Shakespeare-rel, mint költővel és mint drámaíróval tizenöt oldalon keresztül foglalkozik, és minden szava őszinte csodálatról tanúskodik. Shakespeare után Ben Jonson és John Donne szembeállítása következik. Az ő szembenállásuk a kor irodalmi változását vetíti előre. John Donne a Shakespeare-kor „bomlásterméke”, míg Ben Johnson a reakció megtestesítője, mely az irracionális pazarság ellen alakult ki. Ő jelenti az ész és a józanság reakcióját. Megjelent a színen Beaumont és Fletcher drámaíró-páros, s velük az újkor rutinja is. A barokk legnagyobb angol képviselője John Milton, kinek *Elveszett Paradicsoma* az emberi bűnbeesés és megváltás témáját dolgozza föl. Ahogy Babits írja a Vallás és az Ész találkozik ebben a témában, majd

⁶⁹ U.o. 169.

később hozzáteszi, hogy a puritán biblia és a pogány költészet tökéletes összejátszása a mű. Milton halálával több, mint egy évszázadra a misztikum és a líra is meghalt – írja Babits, ezzel is megmagyarázva a felvilágosodás racionalizmusának költészetellenességét. Molière után ejt néhány szót John Bunyanról, *A zarándok útja* puritán szerzőjéről. Az ő művét követi a francia klasszicizmus világának tárgyalása. Itt tudhatunk meg részleteket az angol és a francia felvilágosodás irodalmának kölcsönhatásairól filozófiában, regényben és esszében. Babits Swiftet tartja a XVIII. század legnagyobb írójának, akinek művei féktelen satírák, vad politikai, vallási, irodalmi vitairatok. Babits az Ész korának íróit „hideg”, „fölényes”, „klasszicizáló”, és „gúnyolódó” íróknak tartja, akik semmi érzelmet nem árulnak el. A költőket többnyire beteges elkeseredés sarkallja írásra. Babits gúnyosan Pope-ot említi példának, akit púpossága ösztökélt arra, hogy a század legnagyobb költője legyen. Pope *Füstrablás* című komikus eposzát hősi párversben írta, ami a század szinte egyetlen versformája volt.

A szentimentalizmus visszahozta az érzelmeket az irodalomba. Richardson *Pamelája*, mely még az 'indoor novels' (szobaregények) csoportjába tartozik, nem a szenvedélyt, és a gondolatot állította a középpontba, hanem az érzelmet. Voltak azonban merészebbek, költők, írók, akik a természetbe is kimerészkedtek egy kis érzelemért.

Ez a merész költő Thomson, az *Évszakok* szerzője volt. Young szentimentalizmusa minden költőénél erősebb volt. Young és Thomson nagy érdeme, hogy felszabadították az angol költészetet a hősi párverstől. Ezzel a tettekkel az egész európai verselésnek példát adtak. Visszahozták a blank verset a költészetbe. Ezután a század nagy íróira irányítja a figyelmet Babits. Ennek a kornak a vezéralakja Doctor Johnson volt, akinek leghíresebb műve a *Nagy Angol Szótár* és a *Költők Életrajza*. Az angol regényírók a nyers és durva valóságot akarták ábrázolni, mindezt kalandokkal vegyítve. Formájának a pikareszk regényt választották. Ebbe a kategóriába tartozott Fielding *Tom Jonesa*. Ettől eltérő stílusú író Sterne, a *Tristram Shandy* szerzője. Nem a nyíltság és az egyszerűség fontos számára, ő művészkedő író, ahogy Babits jellemzi. Regényében epizódokat halmoz fel, folytonos kitérésekkel és visszatérésekkel. Babits úgy véli, hogy Sterne regényeiben a cinizmus keveredik a szentimentalizmussal. Ebben a korban már természetrajongó lírikusok is hallatták hangjukat. Közéjük tartozott Thomas Gray is, aki *Elégia egy falusi temetőről* című versében igen erősen hangot ad vágyának, hogy minél közelebb lehessen a természethez. Babits szívesen emlékszik vissza Oliver Goldsmithre, aki érzelmes verseket is írt, de az igazi sikert szentimentális regénye, *A wakefieldi lelkész* hozta meg számára. Az Ész századában nem igazán volt meghatározó a költészet,

egy-két képviselője mégis akadt. Macpherson, Chatterton, Cowper és Burns voltak a legmeghatározóbbak, igaz Babits éppen csak megemlíti őket; Percy püspök balladáit és a hamisítások már jobban izgatják fantáziáját. Robert Burns, a „skót Petőfi” költészetében az idill, a misztikum, és a történelem összekapcsolódását emeli ki, mely ihletője is volt. Blake, a misztikus próféta, és a naiv dalköltő, akitől Babits maga is fordított hosszabb értékelést kap. *Ártatlanság Énekei* című kötete a fölszabadult életörömet sugallja, mely „madárdal módjára csattan föl, dobszóként perdül meg, s gyermekkacagás ritmusára zeng.”⁷⁰ Babits Blake *A Pokol közmondásai* paradox aforizmáiról az őszinte csodálat hangján ír. A műből vett idézetekkel próbálja megmagyarázni a francia forradalom életérzését. Babits szerint Blake különös, misztikus világa jelent meg a forradalmi Párizs racionális irracionális világában is. A *Tapasztalat Énekeiben* a misztikus tapasztalat költeményeit olvashatjuk. Wordsworth költészetéről ugyancsak elismerő szavakkal beszél. Ő volt az a költő, aki felfedezte, hogy a legegyszerűbb természeti jelenségek is több szépséget és tanulságot rejtnek, mint „bölcseink könyvei”. Wordsworth a természet szónak új értelmet adott. Korábban a természet az ember környezetét, esetleg vágyalmát szimbolizálta. Wordsworth azonban azt gondolta, hogy a természet az embertől

⁷⁰ U.o. 259.

független nagy valóság, melynek az ember csak kis része, s amelynek élete az ember életét is magyarázza. Ez abban az időben egészen modern gondolatnak számított. Wordsworth úgy vélte, hogy a megnyugtató bizonyosság a természetben van. A természet és az élet egyszerű és együgyű jelenségeiben kell keresni az erényt és az igazságot. „A mai angol kritika Wordsworthöt szinte Milton mellé helyezi. Aki csak egy lépcsővel áll Shakespeare mögött.”⁷¹ Babits összegzésében sorsa ugyanaz volt, mint az újítóké általában. Először kinevették, aztán megvádolták és lekicsinyelték, később akarva-akaratlanul, ő lett mindenki tanítómestere. Wordsworthöt a mindennapi élet jelentéktelennek látszó tüneményei ejtették ámulatba, és ezeket énekelte meg verseiben, Coleridge, Wordsworth barátja, és költőtársa ellenben az álmaiban keresett új ihletőket verseihez. Első nagy költeménye a *Christabel*, „középkori rém- és varázsmese. A mű központi eleme a fantasztikum. Elismeréssel szól Coleridge *Kubla Khan*járól, melyet, ahogy a szerző mondja, ópiumálomban komponált. Coleridge másik műve a *Vén tengerész* is a fantasztikus versek közé sorolható. Babits szerint mindkét mű bizonyítja, hogy az angol romantika fővonalában a fantasztikum uralkodott. Még megemlíti a két költő közös művét a *Lírai balladák (Lyrical Ballads)* című kötetet, mely az irodalmi romantika tulajdonképpeni megindítója lett. Babits

⁷¹ U.o. 272.

ezután az angol romantika második nemzedékét tárgyalja. Wordsworth miltoni szonettjeinek, majd a *The Prelude* elemzése után jut el Charles Lamb Shakespeare-meséinek leírásához, majd tovább Walter Scotthoz, akinél a hazafiasság és a *couleur locale* diadalát látja érvényesülni, és a történeti regény atyja lett. Innen jut el Jane Austenhoz, aki után a romantikus költők második nemzedékét tárgyalja. Jane Austennal kapcsolatban megemlíti, hogy ő segítette megteremteni a naturalista regényt.

Az angol romantika második nemzedékének nagy képviselői: Byron, Shelley, és Keats. Byron, aki nem tűrte a fegyelmet, és tökéletes szabadságot kívánt érzéseinek, idegen volt Babits költői felfogása számára. Byron leghosszabban tárgyalt műve a *Don Juan*, melynek hőse a gúnyolódó dandy. A cinikus figura szerelmi kalandjai során számos helyre elkerül, Spanyolországba, a görög szigetekre, török hárembe, Oroszországba, és Angliába. A főbb epizódok a Földközi-tenger környékén játszódnak. A könyv központi témája az angol társadalmi élet szatírája, a prüd társadalom kipellengérezése. Byron alkatával szemben Shelley lázadása közelebb állt Babits lelkivilágához. Kortársai arkangyalinak nevezték. Életében és költészetében is a reális élet fölött lebegett, saját külön világot teremtett magának. Shelley, mint annyian mások, a természetben találta meg a megváltó erőt. „Nem is a jelenség érdekli, hanem a

vonatkozásai a mindenséghez és a lélekhez, mintegy zenéje a nagy hangversenyben.”⁷² – írja Babits. A legjobb példa erre az *Óda a Nyugati Szélhez*, mely méltatója szerint a legszebb versek egyike a világon. Babitsot, mint általában a nyugatosokat, rendkívüli módon vonzotta mindaz, ami a szépség és a művészet tartományába tartozott. John Keats volt az a költő, aki mindenben a szépséget kereste. Verseiben a színek uralkodnak és muzsikálnak. Ki volt éhezve a benyomásokra, ezért is mondták, hogy ő az impresszionizmus egyik őse. A világ csúfságai elől a melankólikus szépségekbe menekült, mint tette ezt egyik legszebb versében, az *Óda a görög vázáhozban*. Keats után az „ópiumevő” Thomas de Quincey-ről értekezik Babits, aki Coleridge fantasztikus látomásainak folytatója. Ő volt az egyike azoknak, akiket az újságírás tett híressé. Legszebb riportja az *Angol Ópium-evő Vallomásai*, mely intellektuális önéletrajza. Egyik újítása az volt, hogy zenei hatásokat tudott kihozni a modern prózából. Ezután Babits az angol esszé virágkorát érinti, felsorolva a legfontosabb képviselőit. Ide sorolja De Quinceyt, Charles Lamb-et, Landort, és a fiatal Carlyle-t. Babits az esszét tökéletesen szabad műfajnak tartja, ahol a téma mellékes, és mindenről lehet beszélni, sőt kompozíciós kötöttségek sincsenek, minden figyelem az előadásra összpontosul. Ezután hatalmas ugrással eljut Tennysonig, akit a

⁷² U.o. 329.

pozitívista Taine-nel szemben jóval nagyobbra értékeli Alfred de Musset-nél, hiszen képes volt szakítani a byronizmussal és az egzotizmus kultuszával. Őt már egyáltalán nem jellemezte a „romantikus nosztalgia”, ő már nem menekül a szépséghez az élet elől, inkább úgy fordul hozzá, mint egy teljesebb létformához. Tennyson tökéletessége, ragyogása, optimizmusa az „új nyugalomnak” köszönhető. Babits Tennyson valóságérzékét dicséri. Robert Browning, „az új küzdés költője”, a megértésért, és az elismerésért küzdött. Browningnál a vers nem líra, hanem, ahogy ő nevezi „drámai monológ”, a lélek keresztmetszete. Ezért tartották Browningot Shakespeare óta a legnagyobb pszichológus költőnek. Browning egész költészete küzdelem, mivel a megfoghatatlant akarja megfogni. Babits a „félbemaradt mondatok” költészetének nevezi. Poe költészetét hosszasan méltatja, kiemelve, hogy a megszállott költők sorába tartozik. Novelláiban ellenállhatatlan kényszer hajtotta minden rémség ábrázolására, mindenekelőtt a haláléra. Nem romantikus módszerrel dolgozott, hanem kérlelhetetlen logikával. Legfontosabb célja a lelki borzalom megjelenítése volt. Költészetében a zene játszotta a főszerepet, mivel rájött, hogy a vers tiszta zene is lehet, amelyben az értelem teljesen mellékes. A kor egyik regényírója, Charles Dickens, technikáját az jellemzi, hogy mindent megpróbál leírni, mint egy jó riporter, különösen a külső élet forgatagát.

Regényei a könny és kacaj keverékei. Elizabeth Barrett Browning költészetének rövid jellemzése után a többi regényíró műveit ismerteti. Ezek nagy része már teljesen realiztikus törekvéseket mutat, véli Babits. A Brontë nővérek regényei a szenvedélyt vizsgálja női szemmel. Charlotte Brontë *Jane Eyre* című művének hősnője idegen környezetbe kerül, ahol viselkedésének tanulmányozására nyílik módja az olvasónak. „Gyűlölet és szerelem bogozódnak itt elválaszthatatlanul.”⁷³ Emily Brontë regénye, az *Üvöltő szelek*, a vad szenvedélyek, és érzelmek feltárása. „A regény megkap, mint egy vihar, s visz magával, rohanva, mint egy ballada.”⁷⁴ Thackeray első műve a *Sznobok könyve*, szatirikus képet ad a társadalomról. Ezzel a könyvével a sznob szó bekerült a köztudatba. Igazi hírnevet a *Hiúság vására* hozott számára. Ez a regény a társadalom keresztmetszete és bírálata. Babits említést tesz a Praeraphaelite Brotherhoodról, melynek megalapítása Ruskin nevéhez fűződik, aki maga köré gyűjtötte a fiatal költőket, festőket, és iparművészeket, akik hátat fordítva a kor realizmusának, középkori álmokba menekültek, és az életet művészettel akarták átítatni. A csoport egyik leghíresebb tagja a költő és festő Dante Gabriel Rossetti volt. Babits hosszabb méltatást szentel Meredithnek, akiről úgy véli, hogy a „legnehezebb angol írók” egyike. Ezt a nehézséget szerinte a gondolatok rendkívüli gazdagsága okozza.

⁷³ U.o. 401.

⁷⁴ U.o. 401.

Egy-egy mondatba három-négy metaforát is bezúfol. Az első fontosabb regénye, a *Richard Feverel megpróbáltatása*, a civilizált emberben munkálkodó természeti hatásokat mutatja be, *Az önző* pedig, Babits szavaival, tökéletes társadalmi regény, mely tele van pszichológiával. Swinburne költészetéről is dicsérő szavakat olvashatunk. Versei „lányak”, „hosszúak”, „hömpölygőek”. A sorok végnélküli anapaestusokat tartalmaznak. Babits Chestertont idézi mikor azt állítja, hogy Browningtól abban különbözött, hogy a bizarrságból és a mesterkéeltségből harmóniát és szépséget tudott teremteni.

Babits meglehetősen hűvösen beszél Wilde költészetéről, ami meglátása szerint túlságosan kihívó, és arisztokratikus. Sokkal nagyobb rokonszenvvel ír viszont a naturalista-pesszimista Thomas Hardyról. Az író „parasztnaturalizmusáról” dicsérő szavakat mond, Zola fölé helyezi, később pedig még elismerőbben szól költészetéről. Hardy regényei tele vannak életérzéssel. Az embert az örök természettel, a világgal együtt látja, és nemcsak közvetlen környezetével, mint a naturalisták általában. Ez igencsak új vonás a naturalista regényekben. Az ember egy kegyetlen világ porszeme, ahol pusztulásra van ítélve. Hardy után Shaw és Wells tárgyalása következik, akikről azonban nem sok dicsérő szót ejt. Shaw Ibsen nyomdokaiban járt, és aktuális társadalmi problémákkal akart

foglalkozni színdarabjaiban. A darabok szereplői nem fontos karakterek, ám annál lényegesebb az, amiről beszélnek. Rendszerint kényes és égető kérdéseket feszegetnek. Wells érdeklődése a tudományos-fantasztikus világ felé fordul. Utópisztikus regényei mellett néhány társadalmi regényt is írt, ezek Dickens stílusára hasonlítanak. Babits azt a nézetet vallja, hogy Wells „zsurnalisztikus író”, regényeiben a tömeg szája íze szerint alakítja az eseményeket, és mindezt szépirodalmi formába csomagolva. Ezzel kapcsolatban Babits kissé cinikusan jegyzi meg, hogy a nagyközönség mindig a zsurnalisztikus írókat méltatja igazán. Ezért volt lehetséges, hogy „Kipling kapta soronként a legnagyobb honoráriumot, Shaw öt világrész bohóca lett, Wells fejedelmeknek osztott tanácsokat és intelmeket, akár hajdan Voltaire, noha nagyképű s nyárspolgári stílje igen különbözött a Voltaire-étől.”⁷⁵

Ez idő alatt a költészet hatalmas válságát élte, már csak olyan versek születhettek, melyek idegenül hangzottak a közönségnek. Egy- két költő megpróbálta visszacsalogatni a közönséget, ám ezt csak úgy tudták elképzelni, hogy a verset a próza felé közelítették. Ezekben a versekben a ritmus egyáltalán nem volt fontos. Walt Whitman prózaversei ekkor jöttek divatba Európában. Ez a típusú költészet sokáig érvényben maradt, csak a németek változtattak rajta, akik

⁷⁵ U.o. 476.

kialakítottak egy új expresszionista szabadverset. Az elidegenedési folyamat végső állomása a modern szabadvers kialakulása, amely már minden kapcsolatot megszüntetett a zenével. E fejtegetéseiben is megnyilvánul Babits (Kosztolányi, Tóth Árpád és Juhász Gyula) poétikájának egyik fontos ösztönzője, amelynek kiindulását Verlaine lírafelfogásában („csak zenét!”) kereshetjük.

Babits Chesterton munkásságának rövid értékelése után máris a kortárs irodalomhoz jut el, a „világirodalom felbomlásához” Proust, Joyce, Virginia Woolf műveiben, s magában a regényműfajban. Felismeri az akkor még élő Yeats nagyságát és megújulását, említi Housemant, de nem tartja említésre méltónak T.S. Eliotot, akivel pedig sok tekintetben nagy a szellemi rokonsága.

Az európai irodalom történetében Babits az angol irodalom tekintetében alapos, és mélyreható ismeretről tesz tanúbizonyságot, és ha kiegészítette volna művét, még több kortárs szerzővel foglalkozott volna. Gál István feljegyzéseiből tudjuk, hogy amikor bejelentették e nagy terjedelmű mű megjelenését, nyolcezren jelentkeztek előjegyzésre. Ez is azt jelzi, hogy mekkorra igény mutatkozott meg egy korszerű, olvasmányos, ugyanakkor színvonalas irodalomtörténetre. Babits nyelvezete, szelleme inkább a mélység felé irányította olvasóit, akik még az ő művénél is lelkesebben fogadták Szerb Antal ugyanekkor kiadott világirodalom-történetét, amelyben az

esszé jellemzői a legizgalmasabbak. *Az európai irodalom története* után kiegészítésül és függelékül akarta összeállítani *Az európai irodalom olvasókönyvé-t*. Ebben az antológiában a saját szavaival mondta volna el a kiválasztott művek tartalmát, a fordításokból a legszebb részeket vette volna ki illusztrációnak, ezen felül kitért volna a művek későbbi európai és magyar hatásainak vizsgálatára összehasonlítások és idézetek segítségével. Ebben azonban rohamosan romló egészségi állapota megakadályozta. Vaskos, pepita fedelű iskolafüzetbe írta az Olvasókönyv vázlatát, melyet Halász Gábornak adott át, hogy segítsen kiválogatni a megfelelő fordításokat. Halász Gábor hat, Babitshoz intézett levélben számolt be tapasztalatairól, melyekre Babits megjegyzéseket is tett. Babits vázlatfüzetét 1942-ben Halász Gábor adta kölcsön Gál Istvánnak. A II. világháború idején az Athenaeum könyvkiadó elindította a nagy európai irodalmak kincsháza-sorozatát. Az angol Halász Gábor szerkesztette, és az előszóban köszönetet mond Babitsnak, ugyanígy tesz Illyés Gyula a francia kincsházban. Halász Gábor Chaucertől semmit sem talált magyarul, Morustól egy részletet (*A mezei telepések*), Bacon esszéiből semmit, Spensertől semmit, Marlowe-tól *Faustus* utolsó monológját, Shakespeare-től bőségesen talált idézhető anyagot. Ben Jonson *Volponéja* nem jelent meg nyomtatásban magyarul, Donne-tól egy istenes, és egy szerelmes verset ajánl Babits fordításában, Milton

Areopagiticáját, melynek akkor még nincs magyar fordítása, Bunyantól a *Hiúság vásárát* (Szabadi Béla fordításában *A zarándok útját*), Defoe *Robinson Crusoe*jából a kenyérbélesztés epizódját, és a *Moll Flanders*-t, Swift *Gulliver*jéből több részletet Karinthy fordításában és a *Szerény javaslat* című röpiratot. Pope *Essay on Criticism*-jéből a kritikusról szóló részt választja Halász Gábor, a *Füstrablás* ekkor még nincs lefordítva, Young *Éjszakáiból* egy részlet Kazinczy fordításában, Fielding *Tom Jones*-ából Szüry Dénes fordításában, Sterne *Érzelmes utazásából* Kazinczy magyarításában, viszont a *Tristram Shandy* még nincs meg magyarul. Thomas Gray *Elégiája* (Szász Károly), és végül Goldsmith *Wakefieldi lelkesze* Ács Zsigmond fordításában alkotja a kínálatot, majd 1936 augusztus 26-án kelt levelében Halász Gábor közli, hogy semmi sincs Horace Walpole-tól, Chattertontól, Cowpertől, De Quincey-től, viszont van Ossiantól, Burnstól, Coleridge-től Szabó Lőrinc fordításában a *Kubla Khan*, és a *Vén tengerész*, Wordsworth egy szonettje, néhány részlet Byrontól, Shelleytől, Keatstól, és Walter Scott *Ivanhoe*-jából a bajvívásról szóló részlet.

Halász Gábor a következő levélben a pótlásokat is elküldte Babitsnak, így éppen Babits fordításában *A holló* és *A műalkotás filozófiája* Poetól, Emily Brontë *Üvöltő szelek* című regényét, Tennysontól még több verset, Morrist, Newmantól az *Apológiát*, Swinburne *Atalantáját*,

Samuel Butler *Erewhon*-ját, Matthew Arnoldtól egy esszét, Elisabeth Barrett Browningtól egy szonettet Babits fordításában, Charlotte Brontë-től a *Jane Eyre* egy részletét, Thackeray-től részletet ajánlott a *Sznobok könyvéből* és a *Hiúság vásárából*, a *Pendennisből*, a *Henry Esmond*ból, a *Négy Györgyből*, Dickens *David Copperfieldjéből* a *Pegottyék háza* című részletet, Tennyson *Királyidillekből*, Hawthorne-től és Whitmantől, Ruskin *Velence könyve* című művéből, George Eliot *Adam Bede*-jéből a majorház leírását, Herbert Spencer *Végső alapelvek* című filozófiai munkájából a *Tudomány és vallás* című fejezetet. Érdekesség, hogy sem Babits, sem Halász Gábor nem nagyon választott angol filozófiai tárgyú esszét, vagy értekező prózát, pedig ezek sok tekintetben sokkal olvasmányosabbak, mint Európa egyéb bölcseleinek munkái. Úgy tűnik Halász Gábor mégis rábukkant De Quincey *Ópiumevő*-jére, mert ebből ajánlotta az álmokról szóló részt. Walter Scott versei közül *A költő halálát* írja, de jelzi, hogy Carlyle Schiller-életrajza nincs meg magyarul, viszont Macaulay Milton-esszéje igen, Disraelinél megjegyzi, hogy a *Coningsby* teljesen elavult fordításban van meg, Németh Andor egy jelentéktelenebb, zsidó tárgyú művét fordította. Thomas Hoodtól a *Halottas ágy* szerepel a javaslatban az *Ingdal* mellett. Megkérdezi Babbitstól, vannak-e fordításai Tennyson és Poe első verseiből, Tennyson *Lótuszevők* című versét is felsorolja Babits fordításában, Carlyle

művei közül a *Sartor Resartus*, a *Francia forradalom* és a *Hősökről* egy-egy részletét sorolja fel, Dickenstől még egy *Pickwick-* és *Twist Olivér*-részletet, egy Poe-novellát (*Ligeia*) Babits fordításában, Darwin útirajzából a rabszolgákról vagy az indiánok elleni kegyetlenségekről szóló részt, Robert Browningtól az *Egy gondolában*-t Babits fordításában, az *Éjjeli találkozót* Kosztolányiéban, valamint Tóth Árpád és Szabó Lőrinc fordításait, Ruskintól a *Szezám és liliomok* egy részletét *Az angol gyakorlatiasság bűnei* címmel, Rossettitől egy Szabó Lőrinc-fordítást és szonetteket, Swinburne-től a *Ballada Álomhonról*, az *Árny*, a *Csönd és a tenger*, és a *Tenger és alkonyég* Babits fordításában, valamint az *Ave atque vale*-t Kosztolányi tolmácsolásában, Stevensontól *A bűvös palackot*, és Wilde-verseket. Halász Gábor később *Az angol irodalom kincsháza* Előszavában azt írja, hogy a Nyugat nemzedékével újjáéledt Shakespeare, és Milton műveinek fordításai, tökéletes hangon szólaltak meg Shelley és Keats költeményei, új pompába öltöztek a viktoriánusok, Tennyson és Browning, és bágyadt, őszi fényben látjuk a dekadens Wilde költészetét. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád a hangzást igen fontosnak vélték, olykor a mondanivaló rovására is, viszont Szabó Lőrinc, majd a harmadik nemzedék és Nemes Nagy Ágnes inkább a szellemmel és a tartalom pontos tolmácsolását legalább ennyire fontosnak vélték. A fordításokhoz Babits

irodalomtörténete, és elkezdett világirodalmi olvasókönyve adott bátorítást, és példaképet.⁷⁶

Oláh Gábor angol antológiája az óangol Caedmontól D. H. Lawrence-ig terjed időben, Lawrence 1930-ban halt meg. A középkorból három Babits-fordítást is ad (Baeda Venerabilis, ismeretlen himnuszköltő, John Peckham), Shakespeare-nél Babits-részletet választ *A vihar*-ból és szonetteket, a XVII.-XVIII. századból csak egy Blake-vers a *Madárszerelem* jelzi Babits jelenlétét. A XIX. századtól Babits kedves romantikusai következnek, Wordsworth két versével a *Tünemény*, és *Az álomhoz* az ő fordításában, majd Shelley *Az érzékeny Plánta*, John Keats *La Belle Dame sans Merci*, Alfred Tennyson *A lótuszevők*, és a *Maud*, Robert Browning *Mondd újra s újra mondd* című szonettje, majd egy Dante Gabriel Rosetti-vers *A kártyásasszony* címmel, Swinburne két verse a *Ballada Álomhonról*, és a *Tenger és alkonyég között*, s Oscar Wilde két költeménye az *Impression du matin*, és *Az aranyaszobában*. A huszadik századból nem sokan szerepelnek, csak Hardy, Housman, Yeats, Francis Thompson, Kipling, Joseph Conrad, Galsworthy, Chesterton, Lytton Strachey, Rupert Brooke és D. H. Lawrence. A kötetből , valószínűleg fordítás híján is, elég sokan kimaradtak, de alapvetően a babitsi ízlésvilág jellemző a későbbi magyar nyelvű antológiákra is. Illyés Gyula *A francia irodalom*

⁷⁶ Halász Gábor: *Az angol irodalom kincsháza*. Budapest, Athenaeum, é.n. 6.

kincsházához írt előszavában a következőket írja: „Vállalkozásunk elsősorban Babits Mihály emlékének tartozik köszönettel. Az ő fejében fogalmazott meg először az *Európai olvasókönyv* terve. Okulással, meghatottan forgattam jegyzeteinek a francia irodalomra vonatkozó részét.”⁷⁷

VI. A MŰFORDÍTÁS, MINT IRODALMI LUXUS

1. *BABITS FORDÍTÁSELMÉLETEI*

Babits Mihály irodalomtörténeti jelentősége mellett, tolmácsolói tevékenysége is egyedülálló. Fordítói pályafutásának kezdetéről a következőket tudhatjuk meg: „A pesti egyetem központi épületének egyik tantermében vagyunk. A katedrán az ősz, körszakállas Négyesy László ül; stílusgyakorlatait vezeti – írja Mohácsi Jenő az egyetemista Babits szemináriumi megjelenéséről. - A teremben baloldalt, a harmadik vagy negyedik sorban, egy sötétbőrű, sötéthajú férfi áll, aki fölolvassa tompa hangon, de mégis megszállottan, furcsa éneklő hanglejtéssel, Poe *A harangok* című

⁷⁷ Illyés Gyula: *A francia irodalom kincsháza*. Budapest, Athenaeum, 1942. 9.

költeményének fordítását. Káprázatosan cseng a vers, a rímek csengetyűznek, harangoznak. Ez Babits Mihály 1905 elején.”⁷⁸

Fordítással mutatkozott be a Négyesy-szemináriumon, mely az akkori fiatal, tehetséges irodalomszerető diákok központja volt. Fordítói kedve éveken át kitartott. Angol fordításai nagy sikert értek el Magyarországon, több angol fordítás-kötete jelent meg újabb és újabb kiadásokban, sőt kisebb műfordításai fontosabb antológiákban is megjelentek. Nagy elégtételt jelenthetett számára, hogy fiatalkori fordításai közül számos verse a nemzeti irodalom közkincsévé vált, fordítói munkássága pedig nagy hatással volt az utána következő generációkra. Benedek Marcell Babitsról szóló kismonográfiájában írta: „A műfordító Babits életművének története ritka szerencsés párhuzamban folyik életének, lírájának, s a világirodalomról szóló munkáinak történetével. Nemzedékében szinte egyedül valósíthatta meg azt, ami ötven, száz vagy még több esztendővel azelőtt rendes dolog volt, hogy a költő csupán a maga ízlésére támaszkodva a nemzeti művelődés érdekében választhatta meg fordítása tárgyát. Az ő nemzedéke már jórészt kenyérkeresetből fordított és többé-kevésbé kénytelen volt a kiadók ízléséhez vagy inkább anyagi érdekeihez alkalmazkodni. Babits élete sem volt könnyű és gondtalan, de ahogy lírájában vagy prózai írásaiban nem alkalmazkodott semmiféle

⁷⁸ Babits emlékkönyv. Szerk. Illyés Gyula. Negyven fényképmásolattal. Bp., Nyugat Kiadó és Irodalmi RT. Kiadása.

'szükségéhez', mint műfordító is meg tudta őrizni büszke önállóságát. (...) A műfordító Babitsot éppoly kevésbé lehet valamilyen irány vagy éppen divat képviselőjeként tekinteni, mint eredeti költeményeinek íróját. (...) Lelkének legközelebbi rokonait a XIX. század első felének angol költőiben találja meg Babits."⁷⁹

Babits a műfordítást sokkal nagyobb és írói feladatnak gondolta, mint amilyenek az látszik. Fiatalkorában tanulmányt is írt a műfordításról *A műfordítás filozófiája* címmel. E mű alap gondolatát Spencer filozófiája szolgáltatta. Eszerint a fajok különbözősége és fejlődése a sajátosságok mind fokozottabb differenciálódását idézik elő. A művészet, ezen belül a műfordítás is, alkalmas arra, hogy a megértést a különböző fajok között elősegítse. Spencer másik gondolata szerint a differenciálódó sajátosságokban egyre egységesebb forma nyilvánul meg. Ennek megfelelően Babits a világirodalom hatalmas alkotásaival igyekszik gazdagítani a magyar kultúrát, és ezáltal a magyar irodalmat az emberiség szellemi fejlettségének magas fokára emelni.

Műfordításról vallott elképzeléseit a *Dante fordítása* című tanulmányában fejteti ki. A műfordítást mindig eredeti műnek, saját műalkotásnak tekintette. „Tudjuk, mily ritka a jó műfordítás: valóságos irodalmi luxus; csak nagy erőfelesleg mellett állhat elő. S a

⁷⁹ Benedek Marcell: *Babits Mihály*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1969. 63-71.

legjobb műfordítás sem használható az értékmegállapítás céljaira: oly amalgam az, melyben az író műve a fordítóétól semmi elemzéssel el nem választható.”⁸⁰ A műfordítás a gazdagodás eszköze is, ezért a „művész semmiféle módját a gazdagodásnak nem vetheti meg. A műfordítás a nyelv – és ezáltal a gondolat, az egész lelki élet – gazdagodásának egész külön útja, olyan, amelyre a csupán magából dolgozó irodalom sohasem vezetne rá.”⁸¹ – írja, majd e szavakkal folytatja gondolatait: „A műfordítás új csatornába kényszeríti egy nép gondolkodását, mely addig csak nyelvének megszokott folyosóin tudott haladni, mást alig sejthetett.”⁸² A magyar nyelvet különösen alkalmasnak találta a nagy irodalmi művek tolmácsolására. „A magyar nyelv valóban a világirodalom minden zenéjének leghívebb letéteményese, legméltóbb edénye lehet, verselésünk valóságos antológiája a nyelvzenének, s irodalmunk egyetlen az európai irodalmak közül, melyben a világirodalom formai eredményei összegyűjthetők és áttekinthetők lennének, valamely kiváló nyelvművész vagy nagystílű műfordító által.”⁸³ Műfordítói programjában központi szerepet tölt be a költői személyiség gazdagítása, ez egyszersmind a korai versfordítások tudatos továbbfejlesztését is jelentette. A versfordításnak mint aktív

⁸⁰ *Irodalmi problémák*. 2. kiadás. Budapest, 1924. 8.

⁸¹ Babits Mihály: *Dante fordítása*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Szerk.: Belia György. Budapest, Szépirodalmi, 1968. 275.

⁸² U. o. 276.

⁸³ U.o. 276.

megismerési folyamat jelentőségét emeli ki: „Minden megismerés aktív, mint ahogy a gyermek szájmozgása önkénytelen utánozza annak szájmozgását, aki hozzá beszél. A közönség, ha kijön a színházból, dúdolja a hallott dallamokat. Azt hiszem, a festő nem ért meg igazán egy képet, amíg meg nem próbálja lemásolni; még magam is, ha nézek egy szép rajzot, ujjam önkénytelen vonalai után mozog. Előttem az egyetlen teljes asszimilálása valamely költőnek, ha megpróbálom lefordítani.”⁸⁴ Babits mindig hangsúlyozta, mennyire fontos a műfordítás a népek közötti szellemi együttműködésben is. „A műfordítás, amely a nyelvet a gondolat után hajlani kényszeríti, a nemzetek finomabb gondolati közösülésének jóformán egyetlen eszköze. De természetesen igazi közlekedő eszköz két nemzet lelki élete között csak a ritmushű fordítás lehet, hisz a gondolat legsajátosabb színét épp a ritmus adja meg.”⁸⁵ Majd így gazdagítja gondolatait: „Ha a fordítás a nemzetek hangulati érintkezésének és gazdagodásának is eszköze: akkor nem elégedhetünk meg az oly fordítással, mely a forma szellemét megmásítja. Hisz a hangulat főleg a formának s a forma és tartalom viszonyának emanációja; s nem túlzás azt mondani, hogy a költeményben a forma a lényeg.”⁸⁶ Ha abból indulunk ki, hogy a költeményben a forma a lényeg, akkor

⁸⁴ U.o. 277.

⁸⁵ U.o. 278.

⁸⁶ U.o. 279.

Babits „egyértelműen a forrásszöveg leképzéseként határozta meg a fordító feladatát”⁸⁷, mivel szerinte a költő minél hűségesebb a szöveghez formailag, annál nagyobb az esély, hogy tartalmilag is hű marad, legalább ahhoz, ami a szövegben a lényeg. Fordításról való elmélkedését azzal a megállapítással fejezi be, hogy minél több a gondolat egy versben, és minél gazdagabb zenei árnyalatokban, annál nehezebb lefordítani.

2. A fordítás, mint műhelytanulmány

A külföldi irodalmak figyelemmel kísérése és meismertetése mindig jellemzője volt a magyar irodalmi életnek. Az élő nyelvekből való műfordításnak is több évszázados a hagyománya, s a holt nyelvekből (például latinból) való átültetések egészen a középkorig nyúlnak vissza. A latin sokáig közvetítő szerepet játszott: még a 18. században élt dán Ludvig Holberg *Niels Klimjét* is latinból fordították magyarra. Nagy fellendülés következik be a műfordításban a 19. század elején. Nem győzték hangsúlyozni a műfordítás jelentőségét a magyar irodalom nagyjai, még ha olykor túlzásokba estek is: Vörösmarty szerint „Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb

⁸⁷ Szegedy-Maszák Mihály: *Fordítás és kánon*. In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk: Kabdebó Lóránt, Kucsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna. Budapest, Anonymus, 1988. 69.

szépliteratúrának is felér legalább a felével”; Babits a fordításban a nemzetnek nyújtott ajándékot; Tóth Árpád szolgálatot lát; Vas István pedig azt állítja, hogy a fordítás a leghazafiasabb műfaj. A műfordítás szükségességéről és nehézségeiről többen többféleképpen vélekednek, vannak ellenzői és támogatói egyaránt. Ellenzőinek legfőbb érve, hogy két idegen nyelv egészen más anyag, egészen más hangzás. Ignotus 1927-ben a Nyugatban fejti ki, hogy a fordítás logikai lehetetlenség. „Ha híven fordítok, akkor a más nyelv mond mást, mint az eredeti, ha szabadon fordítok, akkor én mondok mást”. Kosztolányi, az egyik legnagyobb fordító szerint „ha az értelmet híven szóról szóra tolmácsoljuk egy másik nyelven, akkor szükségképp megváltozik a szavak alakja, s ezzel együtt a mondat hangulati velejárója is.”⁸⁸ Kosztolányi azt is hozzáteszi, hogy ha a vers hangzását utánozza a költő, akkor viszont a gondolat lesz más. Szabó Ede szerint Kosztolányi ezzel a megállapításával egy fontos kérdést vet fel, mégpedig azt, hogy a szavaknak minden nyelvben más a „valőrjük”, más képzeteket keltenek.

Rónay György úgy véli, hogy a műfordítás a fordító és az eredeti szöveg rejtelmes kapcsolata. Ez nemcsak a forma és nyelv használatának mestersége, hanem sokkal több ennél. A műfordítás megragadás. Annál a fordítónál, aki nem feladatból fordít, hanem az

⁸⁸ Szabó Ede: *A műfordítás*. Budapest, Gondolat, 1968. 38.

eredeti szöveg szépsége ragadja meg, és ennek következtében késztetést érez a szöveg saját anyanyelvére való átültetésére, a forma és a tartalom úgy születik újjá, ahogy az eredeti költőjében megszületett a verse. Egy nagy költőnek az a legnagyobb elégtétel, ha egy műve annak különleges ritmusával, bonyolult rímeivel, zengő dallamával újra föltámad a fordító segítségével. A fordító ilyenkor társa a költőnek, korok, idők, országok fölött kezét fognak, és erükben egy vér lüktet. Az élménynek ezen a fokán a fordítás már nem feladat, hanem kegyelmi állapot, ahol az alkotó átadja zárt világának kulcsát. A fordítás örömet jelent, mert a fordító minden költővel új nyelvet tanul; és ezt a nyelvet magyarul visszaadni az első ujjongás azon, hogy amit mond, megértik, és ő is megérti, amit mások mondanak. Minden fordító más-más dolgot visz a meghódított új világba. Egy szó aszerint váltja színét, ahány költő mondja, más Babitsnál, más Tóth Árpádnál, ismét más Kosztolányinál, és Juhász Gyulánál. Különbség még akkor is érződik, ha rokon a hangzás. Egy rímbe az a szó, hogy bánat, lehet tragikus legyintés, fáradt mosoly, öngyilkos öngúny, kacér megadás. Az eredeti vers olyan, mint a partitúra: a karmesteren múlik, hogy mit sugall a mű, a hiábavalóság tragikumát, vagy a tragikum fölött is a hitet.⁸⁹

⁸⁹ Rónay György: *Babits a fordító. Nyugat.* 1940. I. 58.

Szabó Ede felveti azt a kérdést, hogy vajon mi szükséges a jó műfordításhoz. Természetesen, ahogy írja, a fordítónak jól kell értenie a szöveget, de lényeges az is, hogy rendelkezzen az idegen nyelvnek és irodalmának környezetismeretével, ami annyit jelent, hogy ismernie kell az adott ország szokásait, történelmét, társadalmát. Ezen felül járatosnak kell lennie a kor stílusában, és a költő egyéni stílusában, hogy mindkettőt éreztetni tudja. Fontos az is, hogy ismerje a verstant, rímképleteket, ritmusokat, és a különféle strófaszerkezeteket. Ahogy Szabó Ede *A műfordítás* című könyvében is olvasható, „a műfordítótól a nyelv technikájának még nagyobb ismeretét kell követelni, mint az eredeti költőtől”. Egy költő ugyanis választhat, milyen verselést, vagy milyen rímelést szeretne. A fordítónak azonban, már az adott képletekhez kell alkalmazkodnia, tehát semmi sem mentheti fel a formahűség követelménye alól.

A fordító dolgát megnehezíti, hogy minden nyelv tele van szólással és közmondással, melyeket ha szó szerint fordít, nagy hibát követ el. Ha egy angol, például, azt mondja, hogy „it’s raining cats and dogs”, ez annyit jelent, hogy szakad az eső, mintha dézsából öntenék, vagy I’m flat broke, annyit tesz, hogy teljesen le vagyok égve anyagilag, vagy I’m green with envy, sárgulok az irigységtől. Az ilyenfajta szólások és közmondások főleg prózában fordulnak elő, de azért szép számmal találkozhatunk velük versekben is.

A műfordítónak tehát nem csak az idegen nyelvet kell ismernie, hanem a saját anyanyelvét is. A magyar nyelv nagyon gazdag rímekben, „rugalmas, ha kell tömör, ha kell kemény vagy lágy, színes és hajlékony; s talán a tőle legjobban eltérő szellemű nyelvekből való művészi fordításokra is alkalmas.”⁹⁰

Örök kérdés, milyen a jó műfordítás. Szabó Lőrinc szerint a kitűnő műfordítás előfeltétele a kitűnő költészet, „s a benne megoldott nyelvi feladatok egyenértékűek (bár egy nép lelkére korlátozottak) az eredeti alkotás hasonló eredményeivel.”⁹¹

Kosztolányi szerint, aki Rába György szavaival a Nyugat nagy műfordítói közt a leghűtlenebb, „az igazi műfordítás nem is úgy viszonylik az eredetihez, mint a festmény másolatához, hanem inkább úgy, mint a festmény ahhoz a tárgyhoz, melyet ábrázol: a festmény hűbb, becsületesebb, igazabb, mint a fotográfia.”⁹²

Még azzal is kiegészíti, hogy a költeményt nem szabad szóról szóra lefordítani, mint ahogy a szójátékot sem. A műfordítónak „újat kell alkotnia helyette, másikat, mely az eredetivel lélekben, zenében, formában azonos.”⁹³

A fordítás a részleges vagy teljes kommunikációhiány szükségállapotához kötődik. Minél zavaróbbnak találjuk ezt a

⁹⁰ Szabó Ede: *A műfordítás*. 50.

⁹¹ U.o. 68.

⁹² U.o. 286.

⁹³ U.o. 286.

szükségállapotot, annál intenzívebben fordítunk. A fordítás folyamata tulajdonképpen a nyelvi jelek értelmezése egy másik nyelv segítségével. A műfordító újrakódol egy közleményt, majd pedig továbbítja azt az olvasó felé. A vers olvasója, avagy az átkódolt üzenet „vevője” az újrakódolt közleményt átfogalmazza egy nyelven belül logikus és számára érthető módon. A prózai közlés tolmácsolása egészen más jellegű problémákat vet fel, mint a versek formahű fordítása. A versben ugyanis egyes esetekben a szavak hangulata, hangzása fontosabb, mint a prózában visszaadható valódi tartalom. A költészetben a nyelvi kód minden eleme kapcsolatba kerül vagy kapcsolatba hozható egymással, ezért lehetséges egy-egy versnek többféle megközelítése, értelmezése, elemzése. „A költészetben a nyelvi egyenlőségek a szöveg megszerkesztésének egyik elvévé válnak. A szintaktikai és morfológiai kategóriák, a gyökök és affixumok, a fonémák és a megkülönböztető jegyzék – röviden: a nyelvi kód minden alkotóeleme – szemben áll, egymás mellé rendelődik, összefüggő kapcsolatba kerül a hasonlóság és különbözőség elve szerint, és hordozza saját autonóm jelentését. A hangbeli hasonlóságot jelentésbeli rokonságként érzékeljük. A szójáték vagy – hogy tudományosabb és talán pontosabb terminust használjunk – a paronomázia uralkodik a költői művészetben, és a költészet, legyenek bár szabályai abszolútak vagy korlátozottak, per

definitionem lefordíthatatlan. Csupán teremtő áttétele lehetséges: akár nyelven belüli áttétel – egyik költői formáról a másikra -, akár nyelvek közötti áttétel – egyik nyelvről a másikra -, akár szemiotikai rendszerek közötti áttétel – egyik jelrendszerről a másikra -, például nyelvi kódból zenére, táncra, filmre vagy festészetre.”⁹⁴

Ez a teremtő áttétel valósul meg a jó műfordításban, mely nélkül még a viszonylag művelt, sok nyelven olvasó ember sem lenne képes tájékozódni a világirodalomban.

Szövegmegértés nélkül nem lehetséges fordítás. A fordítás kipróbálás és meggondolás, melyet mindaddig végzünk, amíg a forrásnyelvi szöveget fordítói szakismeret és pontos fantázia révén át nem fogalmazzuk célnyelvi szöveggé. A fordítói kompetencia tehát ama sajátos képességként értelmezhető, hogy forrásnyelvi szövegeket célnyelvi szövegekké változtatunk. Ebben a fordítói kompetenciában a megértés receptív és a megfogalmazás produktív kompetenciája egyesül.⁹⁵ A fordító egy „belső beszédben” lényegében összehasonlítást végez a forrásnyelvi közlés és a célnyelvi közlés tartalma és formája között, bizonyos nyelvi normákat és szokásokat más nyelvi normákra és szokásokra „fordít”, vagyis transzponál. A forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg megfelelése azonban csak a fordító

⁹⁴ Jakobson, R., *Fordítás és nyelvészet*. (1958) In: *A fordítás tudománya*. Szerk.: Bart István, Klaudy Kinga Budapest, Tankönyvkiadó, 1986, 21.

⁹⁵ Fritz Paepke: *Bevezető. Helikon*. 1986. 1-2. 4.

tudatában „ér össze” teljesen, hiszen minden más ember (olvasó) esetében részben vagy teljesen más a két nyelv ismeretének szintje és az a műveltségi szint, mellyel a két szöveg értelmezhető és elemezhető. A szöveg szerzője esetén is felmerül a döntés kérdése, de a szerző és a fordító döntései közti különbséget nem szabad féreismerni. Az a döntés, amelyet a szerző a szöveg létrehozása közben hoz, akkor megfelelő, ha a nyelvközösség tagjainak többsége vállalja. Viszont az a döntés, amelyet egy szöveg fordítója hoz, csak akkor megfelelő, ha megegyezik a forrásnyelvi szöveggel. A szöveg szerzője abból indul ki, hogy a nyelv különböző összefüggésekben és szövegekben mindig új és újszerű szintaktikai és szemantikai elrendezésben használható. A fordító viszont nem engedhet produktív kompetenciája csábításának. Számára a fordítandó szöveg olyan utasítást tartalmaz, amely szabályozza a kompetencia körébe eső viselkedést. A fordító viselkedése tehát meghatározott.⁹⁶ A fordításban szerephez jut az alkotókészség, mivel a fordítás az eredeti szövegnek megfelelő szöveg alkotása egy másik nyelven, nem pedig átalakítás egy nyelvről a másikra. Az egyik nyelvről egy másikra való átalakítás olyan eljárás, amelyben az adott szavak és mondatok helyett olyan szavakat és mondatokat használ, amelyeknek megfelelőségét megállapították a két nyelv összevetésével, tekintet nélkül arra, hogy

⁹⁶ U.o. 7.

az így létrejövő szöveg ugyanolyan olvasható-e, mint az eredeti. Ezt az eljárást keverik össze a fordítással mindazok, akik a nyelvoktatást összekeverik a fordítás tanításával. A célnyelven is érthető változat létrehozásakor a fordító az eredeti megnyilatkozástól eltávolodik a szavaktól elvonatkoztatott értelem felé és ezt adja vissza a célnyelven, az eredeti nyelvre való vonatkozások kizárásával. A fordító tehát akkor hoz létre szöveget, ha azt nem közvetlenül alakítja át egyik nyelvről a másikra. Ha a nyelvet fordítjuk ahelyett, hogy a szöveget fordítanánk, azaz csak a nyelvi tényezőket vesszük figyelembe, akkor nehézkes, néha egyszerűen hamis szöveget alkotunk, amelyet a másik nyelv jellegzetességei határoznak meg.⁹⁷ Minden nép, minden nyelv kultúrája, hagyományai másként határozzák meg a fordítás és különösen a műfordítás normáit, szabályait, az idegen irodalmi művek tolmácsolásának, befogadásának lehetőségeit. A magyar nyelv, irodalom, s tágabban a magyar kultúra és civilizáció viszonylag kedvező helyzetben van, mert képes a nála gazdagabb, bonyolultabb, de fejletlenebb és egyszerűbb irodalmi közlésmódok megfelelő, érvényes, hiteles transzponálására. (Történelme, szókinccse, grammatikai rendszere, stb. folytán.)

A műfordító személyisége, képességeinek összessége, beleélő készsége, műveltsége, nyelvtudása egyfajta „fekete doboz”, melyen az

⁹⁷ Danica Seleskovitch: *A fordítás és alkotókészség. Helikon. 1986. 1-2. 167.*

eredeti szöveg átmegy, pontosan nem lehet tudni, hogyan, mivel maga a fordító sem képes ezeket megmagyarázni, pontosan tetten érni. Viszonylag objektíven csak az állapítható meg, hogy a fordító mennyire volt képes az eredeti szöveget híven, pontosan visszaadni, és mily módon stilizálta át saját korának és személyiségének ízlése illetve a befogadó kultúra, irodalom, normarendszer szabályai, elvárásai szerint. A fordítás olyan szövegekkel foglalkozik, amelyeknek van szerzőjük, közönségük, meghatározott koruk, céljuk és egy meghatározott ismeretanyagba beilleszkedő témájuk. Ha ezeknek az összetevőknek a szöveg értelmi felépítésében játszott hatását figyelmen kívül hagyják, és a szöveg nyelvét teszik meg a fordítás tárgyául, az értelem közvetítése helyett, akkor megerőszkolják a célnyelvet, és az átkódoló útjába gyakran áthághatatlan akadályokat emelnek, az igazi fordító viszont azt sem tudja, hogy ezek a problémák léteznek a nyelv szintjén.⁹⁸

Géher István szerint a fordítás művészet, mely újratерenti a műalkotást egy másik nyelvből, hogy a másfajta kultúrájú, és élményhátterű olvasó is megérthesse az író eredeti üzenetét, és rejtett kódjait.⁹⁹ Ugyanebben az írásában Babits Mihályt idézi, aki szerint „a

⁹⁸ U.o. 174.

⁹⁹ Géher István: *A műfordító természetrajza: Helyzetelemzés*. In: *A műfordító ma*. Budapest, Gondolat, 1981, 62.

legjobb fordítás bizonytal az, melyre legkevesebb figyelem esik. Ezért hálátlan mesterség a fordítás.”¹⁰⁰

A fordítás mindig egy adott nyelvi szöveg interpretációja, elemzése, sajátos és megismételhetetlen, egyedi megközelítése, vagyis az egyedi termékből a fordítás során egy másik egyedi termék keletkezik, mely bizonyos hasonlóságokat mutat az eredetihez.

A versfordítás több problémát vet fel, többek között azt, hogy vajon egyes versek esetén a forma nem fontosabb-e, mint a tartalom, vagy egy idegen nyelvben köznapinak számító versformát szabad-e megtartani ugyanolyan formában befogadó nyelvben, ahol az igen ritkának számít.

Az eredeti mű alkotója és annak műfordítója nem egyforma alaphelyzetből indul ki, a műfordító „csak” másodlagos szereplő, mely titulus még akkor is fennáll, ha „jobb” művet csinál az eredeti műből, mivel jobb költő. A legnagyobb különbség az eredeti vers és annak fordítása között, az, hogy amit az eredeti mű esetén ihletnek, inspirációnak nevezünk, az a műfordítás esetén csak különleges rokonszenv, empátia, szakmai jártasság lehet, a közvetítő, a tolmács nem lehet „ihletett”, mivel akkor rögtön elszakadna az eredeti szövegtől. Van azonban olyan eset is, amikor a fordító eleve az újrafordítás szándékával nyúl a darabhoz. Ez különösen a színdarabok

¹⁰⁰ U.o. 63.

esetében fordul elő, ahol a fordító átértelmezi, modernizálja a darabot. Elég jó példa erre Shaw *Pygmalion*jának musical változata a *My Fair Lady*, vagy John Gay műve a *Koldusopera*, melyből Brecht a *Háromgarasos operát* írta.

Vajon mi a helyzet akkor, ha a fordító nem ismeri jól a forrásnyelvet, és valamilyen közvetítőnyelvet, vagy nyersfordítást használ. Így tettek az első Shakespeare fordítók is, akik nem tudtak angolul, ezért inkább a számukra jobban ismert német nyelvet használták. A nyersfordítás nagyon gyakran nélkülözhetetlen, mivel a fordító nem ismeri a nyelvet, amiből fordítania kellene. Ha a nyersfordítás nagy filológiai gonddal készül, és olyan költő kezébe kerül, aki bele is tudja élni magát, elsőrangú műfordítás születhet.

A műfordító feladata olyan, mintha a költő vagy író művének első olvasója, kritikusa, elemzője lenne. Ami a fordítandó műből megragadja, amit fontosnak gondol, azt tartja meg, ezzel a fordításban kijelöli saját értelmezésének főbb irányait, hangsúlyait. Ahogy Géher István írja a jó műfordító elsősorban jó olvasó. „Olyan olvasó, aki képes rá, hogy idegen nyelvi olvasmányélményét magyar nyelvű szövegalkotásban aktivizálja.”¹⁰¹ A fordító munkája egyúttal az újraalkotás is, megpróbálja egy másik közegben újraalkotni a művet, annak keletkezését, tér-és időbeli körülményeit, szöveggörnyezetét,

¹⁰¹ U.o. 65.

fogadtatását, implikációit. Mindehhez szüksége van kiváló magyar nyelvtudásra, a régi és az újabb magyar irodalomban való tájékozottságra, könnyed és árnyalt kifejezőkészségre, és fogalmazási rutinra. – írja Géher István.

Különbség van az eredeti szöveg befogadója és a fordítás befogadója között. A különbségeket a fordítás befogadójának kommunikációs helyzetéből kell vizsgálni. A befogadó elvár bizonyos helyi színezetet a műfordítástól, ellentétben az eredeti műtől. Popovic szerint az olvasó azt várja, hogy a fordítás egyszerre legyen hazai alkotás és az idegen irodalmat képviselő mű, éppen ezért a fordításban az 'idegenszerűséget' keresi. Popovic tanulmánya megkülönbözteti a klasszicista és a romantikus műfordítói gyakorlatot. A klasszicista műfordítói gyakorlatban a fordító a mű egészére összpontosítja a figyelmét, a fordítást eredeti alkotásként kezeli, így annak fordításjellege elmosódik, és a fordítás befogadójának hagyományai meghatározóak. Ezzel szemben a romantikus műfordítói gyakorlatban a tolmácsoló a részletekre összpontosít, a fordítást fordításként kezeli, azaz annak fordításjellege lesz fontos, és az eredeti mű szerzőjének konvenciói válnak meghatározóvá.

E felosztás alapján Babits fordításai mindkét szempontnak megfelelnek. A legjobb fordításai olyanok, mintha saját versei lennének, csakúgy mint Kosztolányi és Tóth Árpád magyarításai.

3. A fordítás korlátai a szakértők szemével

Babits érdeklődése és nyelvtudása a nyugati-európai irodalmak vonatkozásában a legmeggyőzőbb. Ebben a korban a legtöbb magyar németül tudott, utána következett a francia. Az angol nyelvtudás viszonylag ritkaságnak számított, ebből a tényből az ország kulturális érdeklődésére is következtetni lehet. Tény ugyanakkor, hogy 1945 óta a műfordítás funkciója a magyar irodalomban megváltozott, és sokkal inkább azt a feladatot töltötte be, hogy a világgkultúrát bemutassa, mintsem azt, hogy az irodalmat védje, körülbástyázza, megtámogassa. A fordítás funkciója más és más Kazinczy korában, Aranyéban, a *Nyugat* indulásának időszakában és napjainkban.¹⁰² A modern fordításirodalom első hullámának ugyanis az volt a jellegzetessége, hogy a költő elsősorban önmagának fordított, arra törekedett, hogy költészetének látóhatárát növelje, eszközeit csiszolja, és az egyéniségét fejlessze a világlíra áramába kapcsolva. A nemzeti művelődés azáltal gazdagodott, hogy a fordító-költők korszerűbbé tették a nemzeti költészet nyelvét, s magukhoz – vagyis tulajdonképpen a nemzeti művelődés igényeihez – hasonlították a világirodalom őket vonzó műveit. Fordításaikban csak közvetve

¹⁰² Ferenczi László: *Adalékok a felszabadulás utáni magyar műfordítás történetéhez*. In: *A műfordítás ma*. Budapest, Gondolat, 1981, 23-24.

munkált az ismeretszerzés szándéka. A második világháború után éppen ez a szándék változott meg. A műfordítás közvetlen eszköze lett a társadalmi méretű kulturális forradalomnak, s előtérbe lépett az ismeretterjesztés feladata.¹⁰³

A fentiekből is nyilvánvaló, hogy napjainkban a költők kevesebbet profitálnak fordításaikból, mint Csokonai, Arany vagy Babits korában, és ezért hallhatunk gyakran a műfordítás válságáról, a fordító-felfedezői kedve lanyhulásáról, a fordítások elszürküléséről.

A műfordítás szerepének változásában egyéb okok is közrejátszottak: 1945 után alapvetően új helyzetet jelentett, hogy rangos fordítók nagyszámú, eladdig jórészt ismeretlen nyelven írott verset fordítottak. A felszabadulás előtt ugyanis a költők nagyrészt francia, német, angol, latin, ógörög műveket magyarítottak. A kialakult gyakorlat az volt, hogy a költő, csak a felsorolt öt nyelvből fordíthatott, a más nyelvből fordítók jórészt másodrendű tehetségek voltak. Azóta megváltozott a helyzet, és más kisebb nyelvekből is fordítani kezdtek. Alighanem a Nyugat korszaka jelentette a fordítás egyik virágkorát. Vajon mi lehet ennek az oka? Géher István meglátása szerint legfőképpen az, hogy „a magyar irodalomtörténet az elmúlt száz évben különleges műfordítói konjunktúrát hozott létre. Az a korszak, amely a *Nyugatot* kivirágoztatta, széles körben elterjesztette a világirodalmi érdeklődést,

¹⁰³ U.o. 25.

a nyelvismeretet, ösztönözte az irodalmár hajlamot, táplálta az alkotó becsvágyat, gyarapította a műveltséget: egyszóval, megmunkálta a talajt, amiből a jó fordító terem.”¹⁰⁴

A műfordítás jövője kevés derűlátásra ad okot. A helyzet e tekintetben drámáin romlott már 1998 után, amikor nagy számban megjelentek az amatőrök, akik kizárólag pénzért fordítanak, és akiknél a művészi alkotás egyáltalán nem számított. Ez azért elkeserítő, mert a fordítás a legnemzetibb műalkotás, amit Babits úgy fogalmaz, hogy „*a legmenthetetlenebbül magyar.*”¹⁰⁵ „A magyar – mondja Babits -, ha fordít, csak a maga számára fordít, önnön gyönyörűségére és szellemi gazdagodására. S valaki, aki ellenséges szemekkel nézné népünket és műveltségünket, rosszakaratúlag talán azt kérdezhetné: micsoda túlméretezés, micsoda szellemi sznobság ez...? De – ki tudja? – ez a túlméretezés, ez a szellemi sznobság talán a legnagyobb dicsősége, legfőbb létjoga ... magyarságunknak, s talán nem sejtett gyümölcsök fakadnak belőle.”¹⁰⁶

A fordítók minden korban saját anyanyelvi közönségük számára fordítanak, az éppen fennálló közmegegyezés szerint, vagyis saját műveltségüket, nyelvi állapotukat véve természetes mértékül. Rónay László fontos megállapítást tesz egyik tanulmányában a régebbi és az

¹⁰⁴ Géher István: *A műfordító természetrajza: Helyzetelemzés.* In: *A műfordítás ma.* Budapest, Gondolat, 1981, 81.

¹⁰⁵ U.o. 100-101.

¹⁰⁶ U.o. 101.

újabb fordítókkal kapcsolatban: „A régebbi fordítókat – egy-két kivételtől eltekintve – az a cél vezérelte, hogy megteremtsék az antik formák és a nyelv magyar megfelelőit, s megfeledeztek a köznyelv természetes hajlékonyságáról. Vörösmarty már magától értetődő természetességgel szólaltatta meg a hexametert, eposzai után a daktilikus verslábak fordítása kevesebb gondot okozott, de a fordítók még ekkor is a latin nyelv szelleméből kiindulva igyekeztek megfelelni feladatuknak.”¹⁰⁷

Babits Mihály ezzel szemben már könnyedén fordít, s ha összehasonlítjuk az ő fordításait a kor többi tolmácsolásával, rögtön szembetűnik kifejezésmódjának természetes idomulása nyelvünk szelleméhez és lélegzetvételéhez. Elsősorban ezek az erények avatják majd műfordítás-irodalmunk egyik remekévé, nagy áttörésévé az *Oidipuszt*.¹⁰⁸

Verset fordítani mindig nehéz mesterségnek számított, mivel a költészetnek rengeteg a nyelvi korlátja. Vajda Miklós *A fordítás ára* című esszéjében ekképp elmélkedik a nehézségekről: „A költészet (...) már az ókorban is feszegette a maga nyelvi korlátait. Ahogy egyes versek részletei vagy alkotóelemei a nyelven belül alakot és formát váltva átvándoroltak más versekbe, és ott más életet éltek, nem

¹⁰⁷ Rónay László: *Az antik metrumok fordítása*. In: *A műfordítás ma*. Budapest, Gondolat, 1981. 331.

¹⁰⁸ U.o. 335.

álltak meg a nyelvi határoknál sem. A versfordítás, a nyelvek közti jelentésátvitelnek ez a különlegesen bonyolult fajtája voltaképpen annak a folyamatnak a részeként alakulhatott ki, amelynek során a vers idézés, szöveghez kötött átvétel, variáció, átköltés, imitáció, adaptáció, interpretáció, paródia, s ezek különféle változatai és kombinációi formájában, esztétikai jegyeit és formai elemeit is fölhasználva, egy nyelven belül, majd a nyelvi korláton is áthágva, magára a költészetre sugározza szét hatását, újabb vers létrejöttét váltva ki vagy befolyásolva.”¹⁰⁹

Úgy látja, hogy fordításban a vers – még akkor is, ha jobb az eredetnél – veszít. „... egy angol vers *angolsága*, egy magyar vers *magyarsága*, ami korántsem csak a nyelvben van jelen, bármi legyen is az, talán valamelyest érzékeltethető a fordításban, de nem fordítható. Ami „más”, az minden közelítésben is megmarad másnak. A fordítás ugyanis, per definitionem, éppen ennek a nehezen meghatározható, de lényegi tulajdonságnak a megszüntetésével jön létre. A magyar fordítás már nem angol vers többé, mert „angolságát” elveszítette, de nem is magyar vers, mert nem magyarul írták. Nincsen „magyarsága” sem, illetve, ami van, az nem a versé. Nem írták magyarul, hanem fordították. Nem vers tehát, hanem valami lényegileg más: versfordítás.”¹¹⁰

¹⁰⁹ Vajda Miklós: *A fordítás ára*. In: *A műfordítás ma*. Budapest, Gondolat, 1981. 379.

¹¹⁰ U.o. 393.

Vajda Miklós úgy gondolja, hogy a versformát, a rímet, és a ritmust a költő önként választja ki, - bár a rím- és ritmuslehetőségek minden nyelvben végesek, - ezek azonban a fordítóra már „gúzsoként” nehezednek. A fordító kész szöveggel, és kész gondolattal dolgozik, amelyen már nem változtathat, csak nyelvileg változtathat rajta, épp ezért a technikai kényszer esetleg bénítóan hathat a fordítóra.

„A fordítás – legalábbis mindaddig, amíg olvasója számára az eredeti hozzáférhetetlen, s mindaddig, míg ugyanazon a nyelven nincs másik, versenyképes fordítás – kétségkívül helyettesíti, képviseli az eredetit, sőt, gyakorlatilag azonos vele, tehát önálló vers érvénye van. Ez azonban csak látszat. Elméletileg a fordított szöveg bizonyos konvenciók keretei közt létrehozott, szubjektív, költői információ egy idegen és másnyelvű költői közlésről, e közlés nyelvben megvalósított tartalmának és formájának (de nem kívülről átélhető *indítékának*) hozzávetőleges nyelvi reprodukciója révén, de a vele való művészi azonosulás bizonyos fokán.”¹¹¹

Vajon miért akarják a költők elsődleges élményeiket fordításokkal, azaz másodlagos alkotói munkával kifejezni? Szabó Lőrinc, Babits legnagyobb tanítványa, úgy véli, hogy ez lényegében magánügy. „Legtöbbször alighanem az, hogy a költő nagyon élvez egy idegen verset és mutogatni akarja a tetszését, az örömét. A

¹¹¹ U.o. 401.

mutogatási, ismertetési, talán önigazolási vágyhoz társul aztán a birtokbavétel és az akadálylegyőzés öröme, amit az illető vers újraköltése közben érez, s ami körülbelül azonos a teremtés örömével.”¹¹² Ugyanebben a tanulmányban olvashatjuk a műfordítóról szóló kulcsmondatot:

„Az ideális műfordító: költő, aki időnként kész művekből kapja a teremtő ihletet.”¹¹³ Ez a mondat az egész *Nyugat* műfordítói ars poeticája lehet, s ez a megállapítás teljességgel illik Babits műfordítói tevékenységére is. Mindig részrehajlás nélkül próbálta meg tolmácsolni a nagy nemzeti irodalmak költőit. *Babits és a franciák* című tanulmányában, mely a Babits-életrajzban jelent meg, Gyergyai Albert Babitsról, mint műfordítóról így vélekedik: „Babitsot, mint műfordítót a magyar Dante tette híressé, külföldi tanulmányai, főképp az elsők, inkább angolokkal foglalkoztak, s a Babits-legenda egyik elcsépett, ha nem is találó közhelye, hogy míg a fiatal Ady a ’francia dekadenseknek’, a fiatal Babits a ’húvös angoloknak’ követője! Az igazság persze itt is árnyalatosabb,

¹¹² *A műfordítás öröme.* (1941) In: *A költészet dicsérete.* Válogatta, szerkesztette, a bevezetőt írta Simon István. Budapest, Szépirodalmi, 1967, 427.

¹¹³ U.o. 427.

ellentmondóbb a közhelyeknél. Bizonyos, hogy a fiatal Babits, mint a *Nyugat* legtöbb nagy indítója, egyforma kedvvel 'fosztogatta' (a szó magától Babbitstól való) a nagy nyugati irodalmak nálunk akkor ismeretlen virágait, a franciákat éppen úgy, mint a németeket vagy angolokat. E hőskorra, a nyugatosok argonauta-hadjáratára Babits mindig szívesen és szeretettel emlékezett, s írásaiban is rátér, ahányszor alkalom adódik rá."¹¹⁴ Ugyanebben az Emlékkönyvben Keresztury Dezső *Német költők tolmácsa* című tanulmányában kifejti, hogy Babitsnak volt egy olyan korszaka, amikor a közvélemény és a kritikusok is többre értékelték, mint műfordítót, s mögéje helyezték a költőt. Ma már téves ez feltevés. Az kétségtelen tény, hogy Babits a magyar irodalom legjelentékenyebb műfordítói közé tartozik, „de nem a sajátos költői egyéniség hiánya, nem a minden környezethez alkalmazkodó proteuszi hajlékonyság avatja elsőrangú fordítóvá. Nem könnyed s nem is alázatos tolmácsoló s ha szigorúságban is költői és önfejűségben is hű, annak oka elsősorban mély és lelkiismeretes műveltsége, rendkívüli formai és nyelvi gazdagsága, legfőként pedig eleven költői ereje.”¹¹⁵ Keresztury úgy véli, hogy abban, hogy mit és hogyan fordított, befolyásolta a kora, amelyben élt, és alkotott, de befolyásolta „világirodalmi lelkiismerete” is, azaz minél teljesebbé

¹¹⁴ *Szemelvények a Babits Emlékkönyvből*. Válogatta és az utószót írta: Téglás János. Budapest, 1983. 43.

¹¹⁵ U.o. 48.

akarta tenni a magyar nyelven megszólaló remekműveket. „Elsősorban bizonyval önmagáért s önmagának fordított: a maga eszközeit tökéletesítette, mondanivalóit tudatosította, erejét próbálta. S mégis mindenekelőtt a magyar irodalmat gazdagította.”¹¹⁶

Szabó Lőrinc úgy gondolja, hogy az európai líra az első világháború kezdetéig lehetett nagy ösztönzője. Nyelvtudása lehetővé tette, hogy számos kultúra világában otthonos legyen.

A fiatal költők általában utánoznak, Babits ezzel szemben kipróbált. Tennyson, Swinburne-t, Browningot, a praeraffaelitákat próbálta ki, ezen felül hangnemeket, nyelvi lehetőségeket, új zenéket, és új témaköröket. Szabó Lőrinc így folytatja: „Ismerem a mestereit: a zseniális társ önbizalmával vizsgálta őket, s kitüntette azt, akitől tanult. A termékenyítő hatás, az az új idegen, modern elem, amire szüksége volt s amit meg akart mutatni, hogy túljusson rajta, felszívódott és eltűnt a babitsi vérképletben. S ezekben a sugallt verseiben nem egyszer jobb, mint az idegen költők. Például a *Laodameia* görögösebb és tisztább, mint az *Atalanta in Calydon*. Ha Babits angolnak születik, Swinburne többet tanulhatott volna tőle, mint amennyit adott neki.”¹¹⁷

Mikor Babits fordítani kezdett a német nyelvű irodalomnak volt a legerősebb hatása a magyar irodalomra. „Az 1910-es években

¹¹⁶ U.o. 48.

¹¹⁷ Szabó Lőrinc: *A költészet dicsérete*. Budapest, Szépirodalmi, 1967. 263.

Ignotus még német nyelvűnek képzelte el a világirodalmat. Akkoriban még lehetett is ezt jósolni a bölcslethez kiindulva, de manapság Heidegger művei – sajnos – több példányban jelennek meg angolul, mint eredetiben. Ignotus elképzelése talán összhangban volt a Vasárnapi Kör legtöbb tagjának felfogásával, ám ellentétben állt Babits, sőt Fülep véleményével is. A köztudat szerint a *Nyugat* című folyóirat nagyon sokat tett a világirodalmi tudat magyarországi létrehozásáért. Ez nyilvánvalóan igaz is. Kevésbé köztudott, hogy a folyóirat rendkívüli tájékozottsága kissé egyenetlen volt. Joyce-ról és Virginia Woolfról eleinte több érdemi méltatást közölt a Napkelet. A *Nyugat* látókörével is kapcsolatba hozható, hogy kissé elmaradt a tájékoztatás az angol nyelvű irodalomról. Azokban az években, amikor a francia irodalmat Eckhardt Sándor tanította és Gyergyai Albert népszerűsítette, Yolland Artúr adta elő az egyetemen az angol irodalmat és Reményi József értekezett az amerikaiakról. Scottot leszámítva Lukács György sem foglalkozott részletesen angol nyelvű szerzővel.”¹¹⁸

Szegedy-Maszák Mihály elsősorban a magyar irodalom nehezen fordíthatóságát említi annak okai között, „hogy a magyar irodalom létezése viszonylag kevésbé érzékelhető a világméretű angol nyelvű

¹¹⁸ Gál István: 53.

piacon.”¹¹⁹ Az előbbi leírásokból is látszik, hogy Babits volt az utolsó nagy nemzeti költőnk, aki még nagyjából valóban át tudta tekinteni az európai irodalomból azt, amit igazán fontosnak tartott, persze egy jóval lassúbb kiválasztódás és irodalmi kommunikáció keretein belül.

VII. KÖLTŐRŐL KÖLTŐRE

1. *Babits fontosabb fordításai*

Babits Dante- és Shakespeare-fordításával a legmagasabb műfordítói igényeket igyekezett kielégíteni, a kisebb fordításokkal inkább saját ismereteit gazdagította, és ezt többször hangsúlyozta is. Ahogy a *Pávatollak* előszavában írta, tanult belőlük, próbálgatta, hogy melyik a legmegfelelőbb hang, és hogyan hangzik igazán magyarul a vers. Számára nem az angol vagy a francia vers volt a fontos, hanem a magyar, azaz az ő verse, nem az idegen költőé.

Babits a műfordításaival éppen olyan korszakalkotó volt, mint Kazinczy a saját korában. „Minden nagy fordító a maga számára hódít, amidőn idegen kincsekhez nyúl, ez különbözteti meg a fordító mesterembertől, aki a „közkinccsé tevés” nemes buzgalmával fog munkához. A legszemélyesebb stílusélményből lesz a mindenkit

¹¹⁹ Szegedy-Maszák Mihály: *Nemzeti irodalom az egységesülő világban. Élet és Irodalom*, 2002. augusztus 23.

megkapó szépség. De a hódítás egyben meghódolás is, a felhasználás szolgálat az igaziaknál; rejtett törvényszerűség csalja ki éppen az idegenszerűből az eredetit, az alkalmazkodásból a nyelvünk gazdagodó színeit, a formahűségéből a magyar ízt, az alázatos fordítóból a költőt. Babits, akárcsak Kazinczy, bravúr és áldozat egybeívelésének fogta fel a fordítást; munkái remekbe készült sorában az egyre öntudatosabb és felelősségteljesebb művész kerül szemünk elé.”¹²⁰

Egyik tanulmányában Szerb Antal azt a megállapítást teszi, hogy Babits és az angol költők között lélekrokonságot kell keresni, máskülönben nem tudta volna ilyen kiválóan tolmácsolni őket. „Irodalmi hatás nincsen bizonyos belső analógia nélkül; hiszen a hatás legszebb esete az, amikor az egyik költő a másikat ráeszmélteti eddig öntudatlanul rejlő képességeire, érzéseire, ritmusaira és amikor példája felbátorítja, hogy napvilágra engedje kiérni az új ritmusokat. Ez a viszony Babits és az angolok között.”¹²¹

Gál István Babits Mihályról szóló tanulmánykötetében olvashatjuk, hogy Babits fellépése idején Magyarország és Anglia viszonya valóságos aranykorát élte. Ennek bizonyítéka volt többek között, hogy 1907-ben az Eighty Club nagyszámú küldöttsége látogatott Magyarországra, illetve 1908-ban a londoni világkiállításon a magyar

¹²⁰ Szerb Antal: *Babits kisebb műfordításai*. *Magyar Szemle*, 1931. szept., 79-80.

¹²¹ *Széphalom*, 1929. 124.

anyagának nagy sikere volt, sőt VII. Edward igen hosszú ideig időzött előtte.

Babits az irodalmon át közelítette meg az angol életet és az angol lelket. Szerinte az angol líra a világirodalom legnagyobb vívmánya, az angol nép pedig igazi költői nép. Egyik tanulmányában így ír: „Az angol léleknek a Vers nagyobb, mélyebb és máig is elevenebb élménye, mint bármely más nemzet lelkének Európában.”¹²²

Babits *Az európai irodalom történetében* gyakran beszél az angol író lelkialkatáról és szerepéről: „Az angol íróban sokkal több érzék van az élet, a valóság és az érzelmek iránt. Közelebb áll egy eljövendő, konkrétabb és érzelmesebb világlátású korhoz.”¹²³

Ugyanebben a művében az angol nemzeti jellemről pedig így vélekedik: „Köztudomású, hogy az angol karakter, látszólagos konzervativizmusa mellett, a legforradalmibb. A valósághoz tapadó szellem a leghamarabb észreveszi az új valóságokat is. S leghamarabb rájön, ha a régi valóságok már nem valóságok. S akkor annak tekinti őket, amik: már nem valóságoknak, hanem dekorációknak.”¹²⁴

Testvére, Babits István szerint, bátyja az angol népet tekintette a világ első nemzetének, mely politikai és anyagi ereje miatt vezető szerepre hivatott az emberi művelődés és haladás terén.

¹²² Gál István: *Babits Mihály*. 79.

¹²³ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. 222.

¹²⁴ U.o. 297.

2. *A himnuszok világa*

Babits a görög és latin szerzők után először Beda Venerabilis angol szerzetes zsoltárát adja közre, latin nyelvből (*Psalmus ad Dominum*), mely az angol történetírás atyjának (673 – 735) latin nyelvű himnuszai közül való, s Halász Gábor Babits fordításában idézi fel *Az angol irodalom kincsesházában*.

A középkori kultúra a tizenkettedik és tizenharmadik században érte el virágkorát. Az újonnan alakult szerzetes rendek aktív szerepet játszottak a kultúra terjesztésében, és ezen belül a himnuszírásban is. Ebben az időben a versformák gazdagabbá, a nyelv finomabbá, a rímek szabályosabbá, a ritmus pedig tisztábbá vált.

A nyugati kultúrában egyre nagyobb számban jelentek meg vallásos témájú versek. Ezek nagy része a himnusz műfajába tartozott, és a liturgia valamint a napi imádságok részét képezték. A vallásos témájú költészet akkor élte virágkorát a nyugati kultúrában, amikor a keleti kultúrában hanyatlani kezdett. Ezekből a versekből képet kaphatunk a korai kereszténykori és a középkori kulturális és szellemi életről. A vallásos költészet művelői között az egyház minden tagját megtalálhatjuk, pápákat, bíborosokat, szerzeteseket, de vannak köztük államférfiak, iskolaigazgatók és a tudomány képviselői is. A vallásos

kultúra sokoldalúsága és egyetemessége, valamint a szellemi és lelkiélet harmóniája szenvedélyessé, teljessé és a nem hívők számára is vonzóvá tette a vallási költészetet.

Nagy számban születtek himnuszok Franciaországban, Németországban, Flandriában, Olaszországban és Angliában.

A leghíresebb himnuszt egy olasz ferences szerzetes – egyes feltételezések szerint Jacopone da Todi - írta *Stabat mater* címmel.

Az egyik leghíresebb himnuszírónak John Peckhamet tartják. Peckham tizenharmadik századi ferences filozófus, tudós és teológus egész életében Szent Ágoston tanait követte.

Babits latinból készült fordításai *Az angol irodalom kincsesházában* olvashatók az egyik egy ismeretlen angliai szerző himnusza *Ének Krisztus szerelméről*, a másik John Peckham híres verse *Himnusz a Szentháromságról* címmel.

A keresztény egyház a pünkösd utáni első vasárnapot nevezi Szentháromság vasárnapjának XXII János pápa 14. századi rendelkezése nyomán.

Krisztus után 1054-ben formálisan is két részre szakadt az egyház, keleti és nyugati ágra. A latin nyugat és a görög kelet közti feszültségnek számtalan oka volt, de formális oka a Szentháromságtannal kapcsolatos teológiai különbség lett. Hogy ez mennyiben volt komoly különbség és mennyiben inkább alibi a szakításhoz, nos erről

megoszlik az egyháztörténészek véleménye. A nyugatiak és a keletiek egyaránt szilárdan hittek a Szentháromságban, de egészen máshogy fogalmazták meg ezt a hitüket, és ez robbantotta ki azt a vitát, ami azóta a "Filioque-vita" néven vonult be az egyháztörténetbe.

A nézeteltérés a Szentlélek meghatározása kapcsán robbant ki. Augusztinus elég gyatrán tudott görögül, ezért ha ismerte is a görög írók (Baszileiosz és a két Gergely) könyveit, teljesen más logika alapján közelítette meg Isten belső lényének kérdését a Szentháromságról írt korszakos művében. Augusztinusz eredeti gondolatokkal állt elő, ami gazdagítja az isteni hármasságról alkotott elképzeléseket, de az is igaz, hogy a különböző logika néha különböző megfogalmazásokhoz – és félreértésekhez – is vezetett.

A görögöknek a *három* volt az alapszám, ezért a Szentháromságon belüli viszonyok és az Istenség forrásának meghatározásánál a *háromból* választottak egyet, így lett az Atya a végső, születlen, első forrás. A Fiú és a Lélek is tőle ered. A Fiút az Atya szüli, a Lelket az Atya leheli. A Szentlélek tehát csak az Atyától származik, ahogy a Niceai-konstantinápolyi hitvallás is állítja.

A latinoknál az *egy* volt az alapszám, ezért a Szentháromságon belüli viszonyok leírásakor az *egy* isteni lényegből indultak ki. Isten elsősorban nem az Atya, hanem a Szentháromság isteni lényege. A személyek az ezen belüli viszonyulások. A latinok számára nem volt

olyan kritikus kérdés, hogy az Atya legyen a forrás, hiszen nem az Atya, hanem az isteni lényeg volt a kiindulás. A Fiú az Atyától születik, a Fiúnak az Atya a forrása. A Lélek az Atyától és a Fiútól mint közös forrásból származik. Ha a kiindulópont az isteni egység, nem nehéz látni a közös forrást a Szentlélek esetében, így a "filioque" (és a Fiútól) betoldás semmilyen szempontból nem teremt zűrzavart a Szentháromság logikájában, sőt, éppen világosabbá teszi azt.

Nemeshegyi Péter *A Szentháromság* című művében a következőképpen foglalja össze a kétféle megközelítést:

A görögöknél Az *Ok*: Az Atya; *okozott*: A Fiú és a Szentlélek; *közvetlenül okozott*: a Fiú; *a közvetlenül okozottan keresztül okozott*: A Szentlélek.

Szent Ágoston latin megközelítése más logikával ugyan, de nagyon hasonló sémát eredményez, mint Nüsszai Gergelyé.

Forrás: az Atya és a Fiú; *nem született, végső forrás*: az Atya; *született forrás*: a Fiú; *az Atya-Fiú forrásból származott*: a Szentlélek.¹²⁵

A két megközelítés alapvetően ugyanarra a végeredményre jut. Mindkét magyarázatban az Atya a végső forrás, a Fiú pedig közvetítő szerepet játszik a Szentlélek származásában. Látható tehát, hogy egy

¹²⁵ Nemeshegyi Péter: *A Szentháromság*. Budapest, Vigilia, 2001. 62.

kis jóindulattal a keleti szemléletben is elfogadható lehetne a "Filioque" betoldás.

A Szentháromság megismerésekor végső soron egy titok előtt állunk, ezért az egyetlen helyes hozzáállás az imádat. John Peckham *Himnusz a Szentháromságról* című költeménye magában foglalja a görög és a latin értelmezést is, és mindkettőt egyetlen dicséretté olvasztja:

„Hárman a fenség trónusán
ülnek az égi lakomán;
(mert a magányost a magány nem vigasztalja igazán).
Míg örök szelleme szemét
magára szegzi az Atya,
fényének tükörére kép vetődik: egy új-önmaga.
S amint a kép megszületett,
az Egy nincs többé egyedül:
a Születetlen és Szülött egymásnak társasan örül.
S a Szentlélek ez az öröm
mely összeköt Atyát és Fiút;
s a Három együvé ömöl, egy fő-fő Jóba összefut.
S annak, ki sohse született,
illőn, és aki született,
s a Léleknek, oltárra-tett szívvel zengjünk dicséretet!”

Vajon mi vonzhatta Babitsot a himnuszok világa felé, amely „nemzetközi, azaz katolikus irodalom, s még a nyelve is egy holt nyelv, mely az élő nemzetek egyikének nyelvével sem azonos”¹²⁶, és ami oly mélységesen időszerűtlen és aktuális?

Talán mindenekelőtt a költői feladat, hogy le tudja győzni a latin rímek, ritmusok, szójátékok, elmetornák nehézségeit, kipróbálhassa a formák kiapadhatatlan változatosságát, és a régi líra remekeinek hű, tiszta és tökéletes másait adja, mely lenyűgözi az olvasókat.

A másik okot Gyergyai Albert fogalmazza meg Babits himnuszfordításairól szóló értekezésében: „e keresztény költészet hangja, amely Babits legigazibb hangjával rokon, - az a sóvár, vibráló és bensőséges gordonka-hang, amelynek heve és terjedelme szétfeszíteni látszik a zengő hangszert s amely hol könnyen, közvetlenül s akadály nélkül száll az égnek, hol pedig kép-és gondolatfutamokon, mint egy Jákob-lajtorján kúszik fölfelé. Itt, e himnuszok legszebbjein, mint a maga eredeti, huszadik századi himnuszaiban, a Béke, a Szenvedés, a Soha meg nem elégedés dalaiban (gondoljunk a *Húsvét előtt*, az *Újlesztendő*, a *Fortissimo*, a két *Zsoltár*, vagy akár a *Pesti Éj* feketén ragyogó borújára) ugyanaz a meztelen és extatikus lélek dalol, a látomás, az önkívület, az amentia ihletettje, - az, aki, mint Charles Du Bos mondja Baudelaire-ről és

¹²⁶ Babits Mihály: *Amor Sanctus*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok II.* Budapest, Szépirodalmi, 1968. 352.

Shelleyről csak lényének 'csúcsain' érzi, hogy valóban él, valahol az ég és a föld között. Nyelve, ez a Vörösmarty óta legódaibb magyar nyelv, itt még inkább, mint nagy verseiben, átlátszó, izzó, olvatag, s mint e himnuszok szentjei, mennyei fényekben fürdik."¹²⁷

Babits vallás iránti érdeklődésének legékesebb példája Dante *Isteni Színjátékának* magyarra való átültetése. Dantéről szóló tanulmányában a költőt „katolikus költőnek” nevezi. E szavakkal jellemzi Dante katolikusságának jelentőségét: „Ma, a nagy háború korszakában, mikor az emberiség messzebbre távolodott ennek az ő örök vallásának vezető csillagától, mint valaha, véresen aktuálisnak lehet mondani azt a költőt, aki egy nyugtalan és erőszakos korban a Békének, egy végletekig szétszakadozott, apró, harcos államokra bomlott nép között az emberi Egységnek prófétája és bajnoka volt. Amint a katolikus vallás nem nemzeti vallás, ez a katolikus költő is az egész emberiségé s nem csupán egy nemzeté: minden nemzetnél otthon kell lennie.”¹²⁸ Kelemen János *A Szentlélek poetája* című könyvében elemzi Dante fő művét, és a következőket állapítja meg Dante egyéniségével kapcsolatban: „Dante a *Szentlélek poetája*, mert csak azt jegyzi le, amit a **Szentlélek** sugall neki”¹²⁹.

¹²⁷ Gyergyai Abert: *Amor Sanctus – Babits Mihály himnuszfordításai*. A Magyar Szemle Társaság kiadása

¹²⁸ Babits Mihály: *Dante és a mai olvasó*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok II.* Budapest, Szépirodalmi, 1978. 255-256.

¹²⁹ Kelemen János: *A Szentlélek poetája*. Budapest, Kávé Kiadó, 1999. 48.

Ebből is látszik, hogy Babitsot mennyire foglalkoztatta a Szentlélek kérdése, és problematikája, és több oldalról próbálta megközelíteni a kérdést, sőt *Reggeli templom* című versében a Szentlélekhez fohászkodik, hogy adjon neki erőt az íráshoz, „Ó Szentlélekisten, adj erőt, segítsd meg a szegény verselőt!”

Mint korábban már láthattuk Babits egy egész kötetnyi himnuszt fordított *Amor Sanctus* címmel. Ezekről a himnuszokról írja Gyergyai Albert: „Mindannyi sok századnak, az élet megszentelt alkalmainak, gyermekkori emlékeknek s művészeti szépségeknek gyűjtőedénye, amelynek nemcsak szövege s zenéje, hanem hitbéli célja is van s ma is eleven ihlető és emlékeztető hatalma. Témáik az emberi lélek változatlan vágyai és elragadtatásai, amelyek parttalan áradásként öntik el a népeket és a századokat.”¹³⁰

3. Közelebb hozni Shakespeare-t

A vallási tárgyú művek lefordítása komoly kihívást jelentett Babits számára, ám még ennél is nemesebb feladatra vállalkozott, amikor fogyelmét Shakespeare művészetére irányította.

Babits angol nyelvű fordításai közül a leghatalmasabb vállalkozás Shakespeare *A vihar* fordítása. A XIX. század nem kedvezett a

¹³⁰ Gyergyai Albert: *Amor Sanctus – Babits Mihály himnuszfordításai*. A Magyar Szemle Társaság kiadása.

színháznak. Máshová estek a kultúra, az irodalom súlypontjai: a költészet volt a csúcson, meg a regény, és akkoriban a színháznál izgalmasabb volt a koncertterem, sőt a festménygaléria is. Az egész századra jellemző diszkréció, polgári jólneveltség és begombolkozott prűdéria – a viktoriánus erkölcs – nem fért meg a színház (legalábbis a jó színház) mindig is leplezetlenebb, erőszakosabb közlésmódjával. A jó színpadon mindig jelen van a vér, a szex, a bűn, a botrány, s ők ebből nem kértek.

Mivel ekkoriban a költészet volt az irodalom „húzóágazata”, érthető, hogy a klasszikus drámaírókat – így Shakespeare-t is – elsősorban a szövegükért, a soraikért, tehát a költészetért tisztelték, nem annyira a cselekményért, a dramaturgiáért, a jellemábrázolásért. Jól mutatja ezt a Shakespeare-breviáriumnak nevezett kiadványok népszerűsége: ezek a kis könyvek ömlesztve tartalmaztak egy-egy nagy szerzőtől egy-két soros idézeteket, néha az év minden napjára egyet, vagy alkalmakhoz, élethelyzetekhez illően csoportosítva, persze összefüggésekből kiragadva. Például: No profit grows where is no pleasure taken. „Hol nincs öröm, ott haszon sem terem.”¹³¹

Magyarországon, ahol a XIX. században indult meg a széles körű Shakespeare-fordítás, természetes volt, hogy költőként fordítják, viszonylag keveset törődve szövegének drámaiságával, például azzal,

¹³¹ William Shakespeare: *A makrancos hölgy*. In: *William Shakespeare összes drámái II*. Budapest, Magyar Helikon, 1972. 63.

hogy mikor drámai a szöveg, és mikor nem. A háború után kerekedett fölül az a közvélekedés, hogy Shakespeare mindenekelőtt drámaíró, még ha szereplői szájába olykor igen költői szövegeket ad is. Általában igaz, hogy a XX. század közepétől a költészet helyét az irodalom dobogóján a színház foglalta el (és foglalja el ma is). Shakespeare darabjainak népszerűsége óriási, miközben például szonettjeit manapság kevesebben olvassák. Nagyban hozzájárult a színműíró Shakespeare újraértékeléséhez a lengyel irodalomtudós, Jan Kott világhírűvé lett könyve, a *Vázlatok Shakespeare-ről* (1961), majd az általa ihletett Peter Brook-féle előadások. Az általános korizálás az ötvenes évektől kezdve – a XIX. századihoz képest – józanabb, tárgyilagosabb, sallangmentesebb volt a társadalmi érintkezésben, építészetben, öltözködésben és a színpadon is. A közönség úgy érezte, hogy a színpadon drámát akar látni, hogy maga a költői szöveg, bármilyen gyönyörű, nem elég a színházi üdvösséghez. Ezért van, hogy olyan színpadi költőóriások, mint Racine, Vörösmarty vagy Goethe háttérbe szorultak, színpadi műveiket ritkán adják elő, gyakran csak a nagy klasszikus iránti kötelességből.

Megjegyzendő, hogy a Biblia sorsa is hasonló volt: a XX. Század közepén egész Európában úgy érezték, hogy a bevett klasszikus fordítások nem szólnak már a mai emberhez. Mindenütt új, modern fordítások készültek, mert az a meggyőződés kerekedett fölül, hogy a

klasszikus Biblia-fordítások nem alkalmasak a bibliai tartalom pontos közvetítésére.

A XX. század második felében tehát egyértelműen a drámaíró Shakespeare felé lendült a korízlés ingája. A magyar kultúrában ezt az újra megtalált drámaiságot elsősorban Mészöly Dezső fordításai segítették elő, aki mindig ügyelt arra, hogy szövege jól mondható és érthető legyen. Drasztikusan csökkentette az archaizmusok számát, ám a költészeti eszközök nagy részét meghagyta, nem rendelte azokat a dramaturgia alá. A magyar fordítók általában véve jóval költőibbre hangszerelték Shakespeare-t, mint amilyen valójában. Olyan ez, mint Bach kezelése a XIX. század során: bár a hozzáértők tisztelték és értékelték, többnyire elavultnak, szögletesnek, minden ősereje mellett primitívnek tartották. Bach a XX. század fordulóján tért vissza a koncerttermekbe, de műveit ekkor nem az eredeti változatban játszották, hanem „feldúsítva”, zengzetesebb, gazdagabb hangszerelést készítettek hozzájuk a kor ízlésének megfelelően.

Mindez az irodalomra is igaz. Ahogyan a késő XIX. század a zeneiséget azonosította a dús hangzással és a zenei hatások halmozásával, ugyanúgy azonosították a költőiséget a dús szókinccsel és a nyelvi hatások halmozásával, a keresett és természetellenes metrikával. A magyar kultúrában ennek a dúsításnak az is oka volt, mely független volt a fordító tehetségétől, és az eredeti mű stílusától,

hangulatától. A XIX. század során be kellett bizonyítani a magyar nyelv gazdagságát, hajlékonyságát, alkalmasságát akár a legnagyobb irodalmi művek visszaadására is. Egy spanyol Shakespeare-fordítónak sosem kellett fitogtatnia a spanyol nyelv kimeríthetetlen eszköztárát, de Bécsben (sőt Pesten is!) még a XIX. század közepén is mosolyogtak arra a gondolatra, hogy Shakespeare-t magyarul adják elő. Minek, ha van német fordítás? A magyar fordítók – a legnagyobbak is – ezért sokszor „rádobtak egy lapáttal”, pontosabban kettővel. Egyrészt a szókincset dúsították és színezték, másrészt a versformát fordították jóval „emeltebben”, a nyugat-európai helyett az antik mintát követve.

Röviden a verselésről. Shakespeare általában ötös jambusban ír, hangsúly alapú metrumban, azaz az értelmi-nyelvtani hangsúly és nem a fonetikai szótaghossz adja a sor lüktetését. Soráthajlás (enjambement) gyakorlatilag nincs. Ha van 11. szótag (ún. növéggű sor), az sosem lehet tartalmas, új szó, hanem csak rag (ha-ted), vagy névmás (hate me), vagy az utolsó szó hangsúlytalan második szótagja (rea-son). A magyar fordítói hagyomány ezzel szemben egy másik versformát: az antik jambust használta Shakespeare fordítására, mert ezt ítélték a magyar nyelv szépségéhez, rangjához legméltóbbnak. Az antikizáló jambusban azonban az értelmi-nyelvtani hangsúly kevésbé számít, mint a fonetikai szótaghossz; a sormetszet bárhol belevághat a

mondatba (pl. névelő állhat sorvégen!); a 11. szótag lehet új, akár hangsúlyos-tartalmas szó (pl. ebben a sorban: Hő nyár után érkezett a zord tél). Aki ezt a három jegyet nem Shakespeare szerint, hanem az antik hagyomány szerint kezeli-használja, annak fordítása nem nevezhető formahűnek, még ha „jambus” nevű versmértéket használ is. Mindhárom jegyben ugyanis az antik hagyomány jóval stilizáltabb, jobban eltér a természetes beszédétől, mint Shakespeare verse a természetes angol beszédétől.

A magyar Shakespeare-fordítás eleinte döcögve ment, Arany János két remeklése (Hamlet, Szentivánéji álom) után csak a *Nyugat* tud majd igazán szárnyalni – néha túl magasra is.

Babits életre szóló élménye az angol irodalomból Shakespeare volt. Angol tárgyú esszéiben vele foglalkozott a legtöbbet, *Az európai irodalomtörténetében* a leghosszabb fejezetet neki szentelte.

Különös gonddal kísérte figyelemmel a magyar Shakespeare-kultuszt, vizsgálta a fordításokat, bírálta a fogyatékoságokat, s ezeken elsősorban saját maga igyekezett segíteni.

Shakespeare műveiben a drámai, a lírai és az epikus elemek mesteri vegyítését elemzi, s csodálatosan intenzív hatásuk összetevőit kutatja. Az ő megközelítésében ezek a darabok még képesek voltak nagy tömegekre hatni, ebben az ismert és aktuális témán túl bizonyára az a tény játszott szerepet, hogy a „színpadi művészet még sokkal inkább a

szó művészete volt, mint ma. A közönség a dikció hallgatására volt beállítva, s figyelme talán még sokkal frissebb, éberebb és naivabb volt, mint a mai közönségé.”¹³²

Mi magyarázza hát a drámaíró és közönség harmonikus kapcsolatát a tömeghatás akadálytalan, egységes érvényesülését? „A legvalószínűbb magyarázat mégis amaz elmúlt kor magasabb műveltsége és fogékonysága, amelyet mi már megérteni és elhinni sem bírunk. Tény, hogy az utolsó három században az irodalmi kultúra folytonos hanyatlásával kell számolnunk, minden látszat s egy-egy csodálatos fölvilágítás ellenére is.”¹³³

Babits szerint a jelen színházzal foglalkozó elméleti és gyakorlati szakemberek Shakespeare-t rendre félreértik és félremagyarázzák. Benne főként a tipikus színpadi, a főleg cselekményes elemekre, színpadi sablonokra építő írókat látják és láttatják. Ezzel éppen azt emelik ki, amit maga Shakespeare a legkevésbé tartott fontosnak, s azt mellőzik, ami benne a legnagyobb: „a lírai és filozofikus magasságokat, a *szóval való* jellemzés csodás művészetét, a nyelv és a vers imponderábilis gyönyörűségeit, a leírás pazar természetbűvölését, a miliőteremtés epikai biztonságát és mély hangulatát.”¹³⁴

¹³² Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. 162-164.

¹³³ U.o. 174.

¹³⁴ U.o. 174-175.

Az „igazi” Shakespeare Babits egyértelmű ítélete szerint a „költő” Shakespeare. Ezt az alapvető igazságot a magyar Shakespeare-kultusz elindítói, az első fordítások nagy tehetségű készítői még pontosan tudták. „Akik kezdték, lírikusok voltak és autodidakták: Vörösmarty s Arany és Petőfi. Őket nem elméletek vezették, hanem költői ösztönük. Shakespeare az ő kezükben az lett, ami igazában volt: költészet. És hatott az ő költészetükre is, mély és gazdagító hatással. Avval hatott, ami sajátja: nyelvével, látásával, költőiségével.”¹³⁵

„A Vörösmartytól megindított mozgalom – írta már 1910-ben – visszavezetett az eredeti Shakespeare-hez, akinek legnagyobb költőink a régibb magyar irodalom jellegével tényleg rokon vonásait: durva erejét, népiességét, szemléletes fantáziáját, humorát, itt-ott szónokiasságát tüntették ki fordításaikban. Ez tette, hogy Shakespeare tényleg asszimilálódott kultúránkba, fordításai, előadásai, rajongói szaporodtak, feltétlen istenítői, rajongók, élükön Petőfivel, nagy megértők, élükön Arannyal, s egy paródia sem, s csak egy ellenzéki felszólalás. És egypár remekmű, mint az Arany-féle Szentivánéji álom és sok-sok köszörülődése a szép magyar nyelvnek.”¹³⁶

A későbbi fordításokról sokkal rosszabb véleménye van. „A magyar Shakespeare erőtettségei és értelmetlenségei már gyermekkoromban

¹³⁵ U.o. 175.

¹³⁶ *Nyugat*, 1910. I. 784.

bántottak.”¹³⁷ Szász Károly fordításait furcsának találta, de még jobban furcsállotta a későbbieket: „Az újabban készült fordítások oly színtelenek, oly szemmel láthatólag mesterember készítmények, hogy akkor már mégis százszor inkább a Szász Károly-félékhez fogunk visszafordulni, kiknél legalább itt-ott egy-egy színesebb népies szó, egy-egy magyaros kifejezés felüdít. Ezeket valóban el lehetett fogadni, mikor a gyors szükség követelte és létrehozta: de ma már talán ideje nemesebb munkákkal helyettesíteni.”¹³⁸

Babits 1924-ben elkészítette az új Shakespeare-fordítás alapelveinek tervezetét, amely, ahogy Rába György írja, Arany János fordítási elveinek formai szempontból még szigorúbb változata volt.

„Arany elsősorban tartalmi hűséget követel, a formai elemek visszaadását másodrendűnek tekinti. Még nem kívánja sem a szótagszám, sem a rímelés hű követését, sőt a sorról sorra fordítást sem, - a nyers fordulatokat pedig kihagyásra ítéli.”¹³⁹ Babits ezzel szemben azt vallja, hogy a versek sorszámát meg kellett tartani, a félsorok félsorok maradjanak. Mindenütt, ahol az eredetiben rím van, a fordításban is megtartandó, de sehol máshol nem szabad lennie. Ugyanez érvényes a költői díszekre is, pl. az alliterációkra is. A színművek betétdaljai esetében az eredeti versmértéket kell követni. A

¹³⁷ *A vihar*. Előszó. 4.

¹³⁸ U. o. 4-5.

¹³⁹ Rába György: *A szép hűtlenség*. 158.

fordítás nyelve gördülékeny legyen, ahol az eredetiben is az, és rögös, ahol az eredetiben is rögös. A blank verse szótagszámát csak ott és annyira változtassa meg a fordító, ahol az eredeti is változik. A közérthetőség fontos kritérium. Ahol a játék fontosabb az értelemnél, ott a játékot kell lefordítani. Erre a *Pávatollakban* is láthatunk példát. Nincs szükség erkölcsi vagy ízlésbeli szelidítésre. Ehhez tartozik, hogy az argótól és az idegen szavaktól sem kell visszariadni. A túlzottan népies, magyarkodó stílustól viszont óva int, de a mérsékelt archaizálás megengedhető. A tervezet végén a stílus színszerúségének fontosságáról olvashatunk. Még egy fontos megjegyzést tesz a fordítással kapcsolatban: „A fordítónak nemcsak joga, de kötelessége is mindenütt, ahol a régi fordítás valamely helynek egyedül helyes vagy lehetséges megoldását eltalálta, ezt a megoldást átvenni.”¹⁴⁰

Ez a program az 1909-es Shakespeare-előadás elvi megállapításainak tovább fejlesztett változata. A különböző követelmények közül az egyénítésnek, és a hangnemek változtatásának (humor, szó- és rímjátékok, élcelődés) már akkor nagy jelentőséget tulajdonított.

A. A vihar nyelvi finomságai

¹⁴⁰ Babits Mihály: *Könyvről könyvre*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok II.* Budapest, Szépirodalmi, 1978. 156.

A vihar 1812-ben már megjelent magyarul, *A tengeri szélvész* címmel, egy német énekes játék nyomán. 1845-ben Lemouton Emília prózafordítása látott napvilágot *A szélvész* cím alatt, Szász Károly fordítása 1871-ben jelent meg. Ezt a Nemzeti Színház 1874-ben mutatta be, majd legközelebb 1891-ben került műsorra.

Babits a világháború kitörésekor Szekszárdon fogott hozzá *A vihar* fordításához. „Ez a fordítás – bármily csodálatosan hangzik is – a háború terméke. *A vihar* Shakespeare legutolsó drámája, - meghiggadt, rezignált életfilozófiát szólaltat meg, oly költőét, ki nem az életet festi többé, attól inkább menekülni akar. Menekülni egy álmovilágba, ahol valami nagy, bölcs és jó Sors előtt az élet minden viszályai, ellentétei elvesztik fontosságukat, s egy távoli és verőfényes magaslatról tekintve, durvaság, baj, gonoszság és minden iszonyúság oly ártalmatlanok, sőt mulatságosaknak látszanak, mint a göröngy, melyben a mező embere megbotlik. Mikor a nagy aggodalmak megbénították bennem az energiát és koncentrációt, melyet minden alkotás munkája oly nagy mértékben megkíván, s idegen alkotások fordítgatásával akartam szellememet lekötni és naponkint legalább órákra az életből kimenteni: ez a hangulat vonzott legjobban.”¹⁴¹

Móricz Zsigmond így ír visszaemlékezésében: „*A Vihart* egyszer felolvasta nálunk, egy este kéziratból. Magával ragadó. Prospero s

¹⁴¹ *A vihar*. Előszó. 3.

Kalibán és Ariel ... A legjobb színész: annyiban, hogy álarcot ölt: idegen a mű, amit olvas, még ha saját verse is: egy általa önállóvá kiteremtett s glóriába ruházott idegen és önálló lény, a mű, s idegen a hang, amelyen olvas, mint a kothurnus, magára a felolvasás szent művészetére kitermelt közlési eszköz: és mekkora szív ég és izzik, lélek lobog belőlről s ennyi fátyolon át még fullatagabb és sodróbb, és megmámorítóbb a belülről kirobogó indulat. Valami emelkedettséget érez az ember: egy tiszta lélek ártatlan hevülete plántálódik át.”¹⁴²

Tóth Árpád a Nyugatban megjelent terjedelmes kritikájában méltatja Babits fordítását és főleg a filológiai hűséget emeli ki: „Babits Mihály új Vihar-fordításának fő érdeme, hogy zavartalan élvezettel olvashatjuk végig nemes magyar nyelvünkön minden időknek ezt az egyik legbájosabb költeményét. ... Az angol sorok minden fordulatát és képét sértetlen hűségben szólaltatja meg magyarul.”¹⁴³ A méltatást ezekkel a szavakkal fejezi be: „A magyar nyelv ily művészi és egyéni zengése egy hű és fordításban is remek munkában őszinte elragadtatásunkat kelti fel.”¹⁴⁴

Nagy lelkesedéssel nyilatkozik az új Vihar-fordításról Király György is. Szász Károly fordításával összevetve a következőket írja: „Általában inkább azt mondhatnók, hogy Szász inkább a szónoki

¹⁴² *Szemelvények a Babits Emlékkönyvből.* Szerk.: Illyés Gyula, Budapest, 1983. 120. Móricz Zsigmond, Babits Mihály

¹⁴³ Tóth Árpád: *Babits Mihály „Vihar”-fordítása.* Nyugat, 1917. I. 221-223.

¹⁴⁴ U. o. 223.

lendületű, patetikus részekben válik ki, Babits a könnyebb, üdőbb, lírai részek mestere. Különben a két fordítás két különböző kor esztétikai és irodalmi felfogását tükrözteti vissza. Szász a XIX. század második felének Shakespeare-jét mutatja be, kit a kor eklekticizmusa kissé megmerevített, s őt, a realizmus atyját, legalább szókincsében erősen idealizálta”, majd így folytatja: „Nálunk is már szükségessé vált, hogy a Kisfaludy Társaság nemesen stilizált Shakespeare-je mellett egy természetesebb, csiszolatlanabb, de eredetibb Shakespeare jusson szóhoz. Babits Mihályé az érdem, hogy erre először kísérletet mert tenni, s ez a kísérlet teljes sikerrel járt.”¹⁴⁵

Németh Antal szerint Shakespeare „nem találhatott hűbb és megértőbb lelkű tolmácsolóra Babitsnál.”¹⁴⁶

Halász Gábor is elismerő szavakkal nyilatkozik Babits tolmácsolásáról: „Shakespeare Viharában szabadon bontakozhatott egyénisége és stílusa, s a fordítás nyelvi színeivel méltó párja Arany Szentivánéji álmának. Szó és mondat itt egyformán úr; mindkettőnek meg kellett adnia a magáét. A vers szilaj szárnyalásától a puszta csengéssel játékig, Ariel tündérénekétől Caliban nyers morgásáig, Prospero rezignált bölcsességétől a részeg szolgák tréfáiig minden hangot szerencsésen talál el. A babitsi ékítmények a kései Shakespeare szubtilis nyelvének tolmácsolásában nagyon a helyükön

¹⁴⁵ Gál István: *Babits Mihály*. 57.

¹⁴⁶ *Napkelet*, 1932. 591.

vannak... *A vihar* álomvilága legközelebb állott lelkéhez és drámai fordításai között stílusra gazdag varázsával kétségtelenül ez a legkülönb.”¹⁴⁷

„*A vihar* azért fordulópont Babits műfordítói fejlődésében, mert a líra szemléletétől sarkalatosan különböző műfaj, a dráma, költőnk nyelvi fantáziáját főként az érzelmi kitörések és a dalbetétek területére szorítja, a jellem- és helyzetábrázolás pedig nagy köznyelvi ismeretet kíván tőle. A nyelv művészi alakításától, a stílusalkotástól, a nyelvi jellemzés, a rendkívül eltérő hangnemek váltogatása és a filológiai hűséget is igénylő, drámai helyzethez szabott expressziók útján a köznyelv természetes kifejezőmódjaihoz közeledik. A természetes, a köznyelvi eljárások fokozottabb használatában *A vihar*-fordítás munkája során megismert, a műfaj lényegéhez tartozó színszerűségnek is van már némi szerepe” – írja Rába György.¹⁴⁸

Hevesi András kritikájában udvariasan, de kemény szavakkal bírálja Babits fordítását: „A színpad nyelve sohasem lehet a könyvek írott nyelve, mert az igazi színpadi beszédnek első hallásra érthetőnek kell lennie, ami viszont csak akkor érhető el, ha a kifejezés teljesen fedi a helyzetet”¹⁴⁹ – írja, s ez lesz az a gondolat, amely később Mészöly Dezsőt a darab újrafordítására ösztönzi. Hevesi összehasonlítja Szász

¹⁴⁷ *Magyar Szemle*, 1931. szept., 81.

¹⁴⁸ Rába György: *A szép hűtlenség*. 164.

¹⁴⁹ *Shakespeare-játék és Shakespeare-fordítás*. In: *Amit Shakespeare álmodott*. Budapest, Magvető, 1964. 178.

Károly és Babits fordítását, melyben az utóbbiét ítéli jobbnak, bár néhány pozitívan nyilatkozik Szász Károly lelkes „kultúrmunkájáról”. Abban reménykedik, hogy Babits lefordítja majd a többi Shakespeare darabot is, ez azonban, mint tudjuk, nem valósult meg.

A vihar 1916-ban jelent meg könyv alakban, ezzel Babits Shakespeare 300. évfordulóját ünnepelte meg. Egyéniségéhez közel állónak érezte ezt a drámát. A felszínen meseszerű történet mögött a figyelmes olvasó felfedezheti a bölcs, keserű, ironikus visszapillantást az élet komédiájára. Az önkéntes visszavonulás előtti lírai búcsú Babits egyéniségéhez is közel állhatott.

A Shakespeare-kutatás kimutatta, hogy a távoli sziget témája mennyire aktuális volt Angliában. 1611-ben a darabot megírta Shakespeare a nagy földrajzi felfedezések és az első gyarmatosítások korát éltek. Ezzel a drámával ő is bekerül a szigeten játszódó történetek íróinak sorába, Morus Tamástól, Defoe-n és Swiften át egészen Goldingig.

„Shakespeare utolsóinak tartott művében sorra felvetette a reneszánsz gondolkodás legérzékenyebb kérdéseit. Összegezte sorsról, megismerésről, hatalomról, megbocsátásról mindazt, amit látásra ítélt tudásával elmondhatott. *A viharban*, az egyházi és világi cenzúrát egyaránt csúful téve, mesében szekularizálta az emberi sorsot, s a mindennemű egyházak által képviselt vallásoktól független

evangéliumi szeretet nevében megbocsátó Prosperoval tétetett ember által csodát.”¹⁵⁰

Vajon miért vonzódott Babits ehhez a Shakespeare drámához? Az egyik ok a darab egysége és látomásos költőisége lehetett. A sziget az életet szimbolizálja, a varázsló pedig a Teremtőt, vagy maga a költőt. A másik okot John Dover Wilson fogalmazza meg *Az utolsó színművek* című elemzésében. „Keresztény színmű-e *A vihar*? Kétségtelenül mélységesen vallásos költemény, végtelen gyöngédségével, mindent felölelő szájalomérzetével, az örömteljes megbánás és megbocsátás kicsendítésével olyannyira egyetemesen krisztusi szellemű, hogy végezetül még Caliban is ’égi kegyelemről’ kezd beszélni. Teológiai szempontból viszont egyáltalában nem keresztény darab, istenről, halhatatlanságról szó sem esik benne. Sőt ellenkezőleg, ha az imént idézett sorokat tudományos prózában írnánk át, jéghideg világmindenséggel találnánk szemközt magunkat, amely mit sem törődik az emberrel, és végső soron pusztulásra van ítélve. Ez Bertrand Russell filozófiájára emlékeztet.”¹⁵¹

Ez a megállapítás Babits sajátos kereszténysége és hitről való elképzeléseire utal, és jelzi azt a tényt is, hogy mennyire foglalkoztatta ez a kérdés, erre korábban már láthattunk példát.

¹⁵⁰ Szabó Emma: *A shakespeare-i világlátás mint adalék az emberi megismeréshez – A vihar* példája. In: Új magyar Shakespeare-tár I. Modern Filológiai Társaság, Budapest, 1988. 158-159.

¹⁵¹ John Dover Wilson: *Az utolsó színművek*. In: *Shakespeare az évszázadok tükrében*. Budapest, 1965. Válogatta és szerkesztette Szenczi Miklós. 345.

John Dover Wilson az angol romantika két nagy alakja, Shelley és Keats költészetét idézi fel Shakespeare örököséként. „Ha *A vihar*ról szólunk, akkor mint költészetéről kell róla szólnunk, s ha meg valamihez hasonlítjuk, az csupán egy másik drámai költemény lehet. Így például teljessé tett és visszájára fordított *Lear királynak* mondhatjuk. A *Lear királyban* Shakespeare-nek sikerült az Igazságot – a legkopárabb, legijesztőbb alakjában – mint Szépséget megragadnia; *A viharban* viszont a Szépséget – legfenségesebb, legvarázslatosabb és legáldottabb formájában – mint Igazságot idézte elénk. És ha alkotójának meggyőződését vizsgáljuk, akkor se valamilyen hitre, hanem költőkre gondolunk. Keats a legközelebbi lelki rokona, hitvallása Shakespeare-é is

A Szép: igaz s az Igaz: szép! – sose

Áhítsatok mást, nincs főbb bölcsesség!”¹⁵²

Géher István nem annyira a költőt, mint inkább a filozófust, sőt a kissé tanácstalan, modern értelmiségit látja az idős Shakespeare-ben és képmásában, a mesterben, Prosperóban, valakit, aki egyszerre poeta doctus és natus, akiben megvan az értelem okossága és az érzelem varázslata.¹⁵³

¹⁵² U.o. 346. (a tanulmányt Vámosi Pál, a versrészletet Szabó Lőrinc fordította)

¹⁵³ Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv – Tükörképünk 37 darabban*. Budapest, Cserépfalvi Szépirodalmi, 1991. 363-375.

Ez a modernitás, ez a búcsúzó mindent-megértés és ez a romantikus póz állhatott közel a világirodalmi példát és mestert kereső Babitshoz a háború nehéz, nyers és vad időszakában.

Rába György már felismerte, hogy „Babits vonzódása Shakespeare e művéhez nem annyira történeti, mint eszményítő: a belőle hiányzó teljességet kereste benne – saját égaljához mérsékelten.”¹⁵⁴ Később így folytatja gondolatát: „Amennyire *A vihar* Shakespeare közvetett vallomása, sőt Prospero epilógusában a költő az elbeszélő elemet egyes szám első személyre váltva, mintegy ledobja álcáját, - annyira érezte Babits magához közelállónak ezt a művet. Ékes bizonyítéka ennek, hogy kései, saját 'álarcos' művében, a *Jónás könyvében* hasonló eljárást követ: miután a próféta történetében allegorizálta küldetéstudatának válságát, ahogy Prospero-Shakespeare a drámai eseményt áttekintő nézőhöz fordult, úgy fordul Jónás imájának szavaival Babits a felsőbb hatalmakhoz. Az alkotói szituáció – a tudatváltás – ugyanaz: a költő elvetve hősének maszkját, maga gyónja meg a legbensőbb fájdalmát. Babits tehát Prospero személyes drámájában még öregkorára is elegendő szimbolikát látott ahhoz, hogy Shakespeare e hősének megnyilvánulás-formáit önnön sorsának kifejezéséhez kölcsön kérje. De az egész színművet besugárzó alapeszme is némi párhuzamot mutat a humanista-pacifista Babits

¹⁵⁴ Rába György: *A szép hűtlenek*. 156.

háború alatti magatartásával. Ahogy Shakespeare Prosperóval, úgy azonosult munka közben a fordító is az öreg herceg humanizmusával, a természet erői és önnön ösztönei felett győzedelmeskedő bölcsességével. Az együttélés *A vihar* erkölcsi üzenetével, mint írói magatartás, felelet is a háborús évek alapvető morális kérdéseire.”¹⁵⁵

Babits a drámát kevésbé, inkább a játékot érzékeli a műben. „Shakespeare számára a vígjáték a szabad kilengést jelenti. A felhőtlen, boldog világot, amely menekvés a valóságtól. Ahol minden megenyhül és megédesedik. Ahol a gonosz életből csak némi szelíd árnyék marad. Ez az árnyék egy kicsit mélyült és hosszabbodott az est közeledtével. Utolsó vígjátékain, bármily édesek és könnyűek ezek is, élt évek ízei rémlenek át. Prospero a vad életből menekült a varázsszigetére, s itt is eljutnak hozzá az élet emlékei és hajótörései. De magán a szigeten is, a légies Ariel és az ártatlan vágyakkal bimbózó Miranda mellett ott kucorog a brutális, félállat Caliban. Prospero azonban már kívül van mindenben. Varázsával meg tudja fékezni azt, ami birodalmában állati, sőt a tengerek zajlását is csillapítja. Egy vágya még: boldogságot látni maga körül. Ha ezt eléri, eldobja varázspálcáját és már csak a halálra gondol...”¹⁵⁶ Ebből az idézetből is megmutatkozik, hogy látásmódja még húsz évvel a

¹⁵⁵ U.o. 157-158.

¹⁵⁶ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. 181.

fordítás után, 1934-ben, sem változott. Babits könnyed, bár egy kissé szomorkás vígjátéknak tartotta Shakespeare filozofikus remekművét.

Milyen fordítási megoldások (hasonlóságok, különbségek jellemzik Babits tolmácsolását?

A vihar első felvonásának első színe a hajó fedélzetén játszódik, a viharos tengeren. A fordítónak itt leginkább a hangulatot kell visszaadnia. Az angolban a jambus nagyon közel áll a beszélt nyelv ritmusához. Ez a magyarban is így van, csak az átlagosnál hosszabb szavai miatt terjengősebb és prózaibb. Hogyan szól Gonzalo szövege Shakespeare-nél és Babitsnál?

„I have great comfort from this fellow: he thinks he hath no drowning mark upon him; his complexion is perfect gallows. Stand fast, good Fate, to his hanging! Make the rope of his destiny our cable, for our doth little advantage! If he be not born to be hanged, our case is miserable.”

„Nagy reménységet önt belém ez a legény: nem úgy néz ki, mint akinek vízbefulladás a rendeltetése; tökéletes akasztófavirág-pofája van. Ne is engedj belőle, szerencse-mama, hogy a fára húzzák! Sorsa madzaga legyen a mi horgonykötelünk, mert a magunké nem sokat segít! Ha nem arra született, hogy felkössék, cifra helyzetben vagyunk.”

A 'comfort' szó, mely vigaszt jelent, itt a fordításban reménységként szerepel, mi által képszerűbbé válik a mondat. A 'drowning mark' (fulladás jegy) 'vízbe fulladás a rendeltetése' szerkezettel való fordítása magyarázkodóbb, mint ahogy a 'tökéletes akasztófavirág-pofája van' is, mely kétszer olyan hosszú, mint az angolban.

A 'Fate' (Sors, Végzet, Fátum) Babitsnál 'szerencse-mama'ként szerepel, ami első hallásra alig érthető. A 'sors madzaga' szó szerkezet érdekes megoldás, mivel embert madzagra nem szoktak felakasztani. A 'cifra helyzet' (szánalmas helyett) Babits népies szóhasználatára utal.

A babitsi népies, argó nyelv használata figyelhető meg a következő sorokban is: Sebastian: „Rossebb a torkodba, mit ugatsz, káromkods, te komisz kutya! („A pox o'your throat, you bawling, blasphemous, incharitable dog!”), vagy Antonio szavai: „Kössenek föl, kuvasz, kössenek fel! Te szájaskodó, szemtelen szajhakölyke, magad félsz legjobban a megfulladástól.” („Hang, cur, hang! You whoreson, insolent noisemaker, we are less afraid to be drowned than thou art.”) Itt Babits inkább a mondandó egységének megteremtésére törekszik, mint minden apró részlet hűségese fordítására.

A második színben Miranda monológiájában néhány komoly eltérés van az angoltól.

„If by your art, my dearest father, you have

Put the wild waters in this roar, allay them.
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
But that the sea, mounting to th' welkin's cheek,
Dashes the fire out. O! I have suffer'd
With those that I saw suffer: a brave vessel,
Who had, no doubt, some noble creatures in her,
Dash'd all to pieces. O! the cry did knock
Against my very heart. Poor souls, they perish'd.
Had I been any god of power, I would
Have sunk the sea within the earth, or e'er
It should the good ship so have swallow'd and
The fraughting souls within her.”

„Ha búverőd igézte, jó apám,
e vad szeleket bőgni: csillapítsd le.
Az ég szagos kénzáport öntene,
Ha, fölnyújtózva föllegig, a víz
nem oltaná el. Mennyi szenvedést
láttam, velük szenvedve! Egy hajó,
(volt rajta néhány jó ember bizonynal),
darabra tört. Ó! Szívemig csapott
a jajszavuk. Mind ott veszett szegény.

Ha isten lettem volna, én biz inkább
a tengert süllyesztettem volna el,
minthogy benyelje ezt a jó hajót
és rajta ennyi lelket.”

’Some noble creatures’ szó szerint néhány nemes lélek, ám a fordításban ’néhány jó ember’ szerepel. ’God of power’ hatalmas isten, de Babits csak istennek fordítja, ezzel engedelmeskedik a magyar jóhangzás törvényének. ’Have sunk the sea within the earth’ szó szerint földbe süllyesztettem a tengert, ehelyett Babits ’a tengert süllyesztettem volna el’ szerkezetnek fordítja, de ezzel jól kifejezi Miranda óhajának képi világát.

Babits kitűnően választja el és keveri az angolban egységes, magyarul rétegek és korok szerint elkülönülő nyelvet és stílust, bár időnként filológiai értelemben nem teljesen pontos a fordítás, vagy épp úgy magyarázatra szorul, mint Shakespeare angolsága több helyen is.

Erre jó példa Prospero mondata Caliban átkozódására:

„For this, be sure, to-night thou shalt have cramps,
Side-stitches that shall pen thy breath up; urchins
Shall forth at vast of night, that they may work
All exercise on thee: thou shalt be pinch’d
As thick as honeycomb, each pinch more stinging
Than bees that made them.”

Magyarul Babitsnál:

„Ezért görcsöt kapsz éjjel, légy nyugodt,
és szegedést, hogy lelked is eláll!
Manók, ha órájuk jön, éjes-éjjel
rajtad egzeciroznak; több szurás
ér mint méz sejtje, fájóbb mindenik
mint méhcsipés.”

A „szegedés” szót a mai olvasó nem ismeri, mivel nem használjuk. Az eredeti szövegben szereplő a csipés úgy megdagad, mint a lép szerkezet nagyon eltér a „több szurás, mint méz sejtje” fordítói megoldástól, de ez nem von le a tartalom hiteléből. A „Dido-widow” szójátékra nem talál igazán megfelelő megoldást Babits, mivel zsidó-Dido párost alkalmazza, ami egy kissé erőltetettnek hat, de a szójáték tolmácsolása mindig nagyon nehéz feladat. A fordításban ritka szókapcsolatokat is találhatunk igen nagy számban. Ariel azt mondja: „iszonyt lángoltam mindegyik kabinba”, majd: „vörösre itták az arcukat”.

Babits a szereplők nyelvi egyénítésében sikerrel alkalmazza az argót. A darab pallérozatlan figurái közé tartoznak a hajósok, különösképpen Trinculo, a bohóc és Stephano, a részeges szolga. Jól példázzák az argó használatát Trinculo félig részegen mondott szavai: „... nem tom

hova dugom a fejemet: mindjárt úgy fog gyünni belőle, abbul a nagy felhőből, mintha teknőből öntenék.” (II. 2.)

Shakespeare elég gyakran használ idegen szavakat, ezzel is fokozva a nyelvi komikum hatását. Ebben már Arany János is követte példáját a *Szentivánéji álom* fordításában ilyen szavakkal, mint kurázsi, prezentálni, rittig, moszió. *A viharban* az idegen szavak használata teljesen természetes, sőt a közvetlen stílus tartozéka, vagy a szóhangulat kelléke, többek között Prospero egyes mondataiban: „Minek terhelni bús memóriánkat.”

Calibán nyers stílusát Babits tájszólással, és udvariatlan kiszólásokkal jellemzi: „Hát önni csak muszáj.”, vagy „a vörös fene beléd”.

Babits vigyáz arra, hogy stílusával ne csak a jellemet érzékeltesse, hanem a helyzetet is. Amikor Prospero Mirandához szól, akit még gyereklánynak gondol, gyengéd, már-már gügyögő hangon teszi ezt: „Meglátogatjuk szolgám, Calibánt, Azt a gorombát.” Erre Miranda válasza a következő: „Jaj, rossz ember az. Ránézni sem kívánok.”

Babits minden tekintetben követi Shakespeare stílusát. Ahol Shakespeare szókimondó, ott Babits sem köntörfalaz, Gonzalo e szavakat mondja:

„No, biztosítom, hogy nem fog meg
fulladni, ha csak oly erős volna is a
hajó, mint egy dióhéj, és olyan

lyukas, mint egy telhetetlen ringyó.”

Rába György úgy véli, hogy „Ennek az igen különböző stílusrétegeket és árnyalatokat figyelembe vevő fordításnak a szemlélete hiánytalanul tónushú, ezért hívebb elődeinél.”¹⁵⁷

A fordításban „a dalbetétek és általában a lírai részek poétikusan szépek, ezekben érvényesül Babits nyelvi fantáziája.”¹⁵⁸ – írja Rába György.

Ezt remekül példázza a következő dalbetét, melyben a Babits által alkotott jelzők, melyek egyben új szóösszetételek (sásfűzér, örökszelid), már az elején tündéri hangulatot teremtenek.

„You nymphs, call'd Naiades, of the windring brooks,

With your sedg'd crowns, and ever-harmless looks,

Leave your crisp channels, and on this green land

Answer your summons: Juno does command.

.....

You sun-burn'd sicklemen, of August weary,

Come hither from the furrow, and be merry:

Make holiday: your rye-straw hats put on,

And these fresh nymphs encounter every one

In country footing.”

(IV. 1.)

¹⁵⁷ Rába György: *A szép hűtlenek*. 162.

¹⁵⁸ U.o. 163.

Babitsnál ugyanez a dalbetét sokkal lágyabb és gyengédebb hangvételi.

„Ti sásfüzérés és örökszelid
Szemű nimfák, jertek e gyepre itt,
Hagyjátok el, mert Juno idehítt,
A vándor vizek kanyar ágyait.

.....

S ti naptól barnák, vígan aratók,
Jertek, ti augusztustól lankadók,
Csapjátok fel a szalmakalapot,
Csapjátok e nimfákkal víg napot
Falusi táncban.

Érdekesség, hogy a „vizek kanyar ágyait” szerkezet Alfred Tennyson *A Lótuszsevők* című költeményben is megtalálható. Ugyanígy az aratók-lankadók rímpár is több fordításban is fellelhető. Műhelymunkának lehetünk tanúi, a költő újra és újra kipróbálja ezeket a fordítói megoldásokat.

A darab végén, mikor minden jóra fordul, Miranda így kiált fel:

„O wonder!
How many goodly creatures are there here!
How beauteous mankind is! O brave new world,
That has such people in ’t!

Itt hangzanak el az oly sokszor idézett szavak a szép új világról, többnyire anélkül, hogy sejténék, Huxley híres regényének címe Shakespeare-től való ironikus idézet, mely már Shakespeare-nél is ironikus, hiszen Prospero meg is jegyzi: „Tis new to thee.” Azaz: Uj – neked.

De, hogy hangzik Babitsnál e híres rész:

„Istenem!

Hány kedves arcot látok itt! Be szépek

Az emberek! Ó, drága uj világ,

Amelyben ilyen nép van.”

Babits tehát a „szép új világot” drága uj világ”-ként fordítja, a „brave” szó jelentése ma bátor, merész, derék, régebben szép, mutatós, ízléses, ahogyan a „bravery” is jelent pompát, ragyogást, tündöklést, vagyis feltehetően az eredetiben a világ se nem drága, se nem szép, igen ragyogó, tündöklő, pompás.

A végkifejlet immár közel, Ariel, a mindenes szellem-cseléd is egyre közelebb van a megígért szabadsághoz, Prospero mondja is neki: „Fürge cseléd vagy! Meglesz a szabadság. (Bravely, my diligence! Thou shalt be free.) És nemsokára következik az utolsó szó Prosperótól az Epilógus előtt:

„My Ariel, chick,

That is thy charge: then to the elements

Be free, and fare thou well! – Please you, draw near.”

Babitsnál ez a következőképpen hangzik:

„Ariel, - csibécském, -

ezt még: s aztán az elemek közé!

Szabad vagy, élj vígan! Ti, kérlek, erre.”

Benedek Marcell erről így ír: „A legutolsó szavak Ariel sokszor ígért felszabadítását hozzák meg. A motívum fontosságára vall a helyzeti energia, amit Shakespeare ezeknek a szavaknak ad. Csak nyugodt tengert, jó szelet kér tőle. A legfontosabb, amit Shakespeare írói pályáján el akart mondani, itt, a rezignált búcsú pillanatában: az író szenvedése, megkötöttsége miatt. Ha tanulságot akarunk levonni a darabból, így foglалhatjuk össze: a szellem szabadságát a legszentebb cél érdekében sem szabad igába kényszeríteni. A *szabadság* szó, amely oly torzul hangzott Caliban rikácsolásában, a költő személyes kívánságként elmondva, ismét visszanyeri egész szentségét az *Epilog* végén, amelyet Prospero – Shakespeare – mond el. Az angol szöveg utolsó szavai: *set me free*. Kár, hogy a darab egyik magyar fordítója sem végzi az Epilógot a döntő fontosságú szóval: *szabadon!*”¹⁵⁹

Az Erzsébet-kori drámákban az ilyen epilógus ugyan hangsúlyos helyen van, de inkább a szerző köszön el, mintsem a főszereplő, s nem

¹⁵⁹ Benedek Marcell: *Shakespeare*. Budapest, Gondolat, 1963. 372.

szokás az élő közönséghez – mely nem olvassa a darabot – bonyolultabb szöveget, búcsúüzenetet intézni.

Az Epilogus utolsó két sorában („As you, from crimes would pardon'd be, Let your indulgence set me free”, melyet Babits így fordított: „Ha vártok hát bocsánatot, nekem is megbocsássatok”) az *Everyman Shakespeare* magyarázatokkal ellátott szövegkiadása szerint, ahogyan a Miatyánkban könyörgünk bűneink bocsánatáért, úgy könyörög a szerző Prospero alakjában bűnbocsánatért, felmentésért és szabadulásért. Az analógiában Prospero illetve az azt játszó színész kér bocsánatot a Globe színházban ülő és ítélező közönségtől, mintegy valamennyi színész és szerző nevében is. A drámaíró itt olyan, mint a bűvész, a csaló (Deceiver), a Mágus – maga Prospero, s a színpadi látvány éppoly hirtelen foszlik szét, mint e földi álom a földgolyó színpadán, vagyis a szerző és a színészek által elkövetett hibák – akárcsak az emberi bűnök – a végén egyformán kegyelemért esdekelnek.¹⁶⁰

Kérdés, hogy Babits milyen filológiai apparátussal dolgozott, mennyire vette ezeket igénybe és mennyire vette hasznukat, s vajon használt-e más nyelvű, német vagy francia fordításokat és magyarázatokat is.

¹⁶⁰ *The Tempest in The Everyman Shakespeare*. 1991, Doubleday Book & Music Clubs, Inc. (Ed. by John F. Andrews), 182.

Babits után Mészöly Dezső vállalkozott *A vihar* újabb tolmácsolására. Mint írja: „Hogy mi volt az én fő igyekezetem? *Úgy hatni a magyar Shakespeare-szöveggel, ahogy az eredeti a Shakespeare-kori publikumra hatott.* (Nem úgy tehát, ahogyan az ma hat az angol nyelvű világban!”¹⁶¹

Mészöly Dezső, tehát új célt jelöl, annak ellenére, hogy aláhúzza: „...sem költőileg, sem filológiaiilag nem lehet hű egy Shakespeare-fordítás, ha színpadon hatástalan. Meggyőződésem, hogy olyan költő esetében, ki – élete tanúsága szerint – drámáinak minden sorát hallgatóknak és nézőknek szánta: a fordítás hűségének legfőbb kritériuma éppen a színpadi effektus.”¹⁶²

Ezzel Babits nézeteivel kerül szembe, aki különválasztja a költőt és a színpadi szerzőt, majd így folytatja gondolatait: „Tudom, hogy a Babits égisze alatt indult literátornemzedék csak beidegzett reflexeinek levetkeztésével fogadhatja el azt a Shakespeare-portrét, mely tanulmányaimban és fordításaimban kirajzolódik.”¹⁶³

Ezután felidézi Babits *Az európai irodalom történeté*-nek Shakespeare-fejezetét, majd megjegyzi: „Aki az elmúlt emberöltő Shakespeare-reneszánszának színházi emlékeivel idézi Babits Shakespeare-portróját, az úgy érzi magát, mintha valami eltűnőben

¹⁶¹ Mészöly Dezső: *Bevezető gondolatok*. In: *Shakespeare válogatott drámái*. Budapest, Európa, 1998. 14.

¹⁶² U.o. 15.

¹⁶³ U.o. 20.

levő dagerrotípiát forgatna, melynek talányos foltjai közt sehogy sem képes fölismerni a kedves halottak egykor oly eleven tekintetét ... Persze megint más, ha valakiben ifjúsága nagy olvasmányélményét kavarja föl egy ilyen idézetet. Sejtem, hogy akik valaha, sok poros színházi előadás után, Babits vezető kezét fogva kerültek először Shakespeare közelébe – igen, azok talán másképp látják azt a megfakult dagerrotípiát...”¹⁶⁴

Rába György mintegy összefoglalásul így jellemzi Babits Viharfordítását: „A Nyugat nyelvi forradalmának szükségszerű állomása Szász Károly *A vihar*-fordításának felváltása Babitséval. A fordítás Babits költői fejlődésének új, élményszerűbb szakaszában készült és maga a drámai műforma – a jellemelek szerinti stílusfestés, a hangnemek változtatása stb. – új műfordítói leckét adott neki.”¹⁶⁵

Mint az előbbiekből is látszik, Babits fordításának voltak éltetői és kemény kritikussai is. De azt ők sem tagadják, hogy a műfordítás műhelymunkálataiban derülnek ki az igazán fontos részletek, melyeket pusztán tekintélyelvi vagy filológiai alapon azért nehéz méltatni, mert egy nagy mű jó fordítása önmagában is műalkotás, melynek javára válik, ha nagy költő fordítja. S amint nincs tökéletes irodalmi mű, úgy kétszeresen is igaz, hogy nincs tökéletes műfordítás sem. S bizonyára akad majd e században is újabb, merész fordító, aki

¹⁶⁴ U.o. 17.

¹⁶⁵ Rába György: *A szép hűtlenség*. 165.

nemcsak Babits, hanem Mészöly Dezső fordításával is elégedetlen lesz, ezért elkészíti a legújabb változatot.

B. *A szonettek emocionális világa*

Babits Shakespeare művei közül két szonettet is lefordított, a XX-t. és a XCV-t. Mindkettő 1916. júniusában jelent meg a Nyugatban. A két Shakespeare-szonett fordítása tehát *A vihar*tal egyidőben készült. Babits Shakespeare két, viszonylag kevésbé ismert vagy népszerű szonettjét választotta. Az összesen 154 szonett két ciklusba sorolható. Az első ciklusba tartozó szonettek a „szőke férfihoz” szólnak, míg a 127. szonettől kezdve a „sötét hölgy” a versek címzettje. Mindkét csoportban vannak kétes, nem feltétlenül Shakespeare-től származó szonettek, melyek esztétikai minősége sem teljesen egyenletes. Az 1609-ben megjelent gyűjtemény kiadója valószínűleg többféle kéziratoss forrásra támaszkodott.

Kéry László a *Shakespeare-versek* utószavában külön kiemeli a XX. szonettet, ezzel mintegy felmentve Shakespeare- a homoszexualitás vádjá alól. „A szonettek egy része egy férfihoz szól, valószínűleg nemesi rangú fiatalemberhez, aki a költőnek pártfogója, barátja, vetélytársa, szerelme egy személyben, s akiben a légies, plátóni tökély nagyon is alantas gyarlóságokkal keveredik. Nem közömbös fölvetni a

kérdést: mi lehetett ennek a kapcsolatnak a lényege? Kétségtelen, mai fülnek már szokatlan az a hang, ahogyan az egykorú költők pártfogóikhoz szóltak. A magasztalás nemegyszer valóságos szerelmi rajongásba csapott át, legyen a címzett férfi vagy asszony, egyszerű nemesember vagy maga a királynő. S a reneszánsz értelmezésű barátság sokkal nagyobb érzelmi távlatokat fogott át, mint modern megfelelője; intenzitásban, a szenvedély forróságában nemhogy vetekedett a szerelemmel, hanem jobbra fölül is múlta. De hát az így felfogott barátságot már nagyon nehéz megkülönböztetni a szerelemtől, ebben a szeretett lény testi szépsége, jelenvalósága vagy távolléte, viszontérzelme, hűsége, hűtlensége, szeszélyei stb. éppolyan szerepet töltenek be, mint mikor a partnerek különmeműek. Ám ennek a gazdag, a szerelemmel szinte azonos kapcsolatnak alkatelemei közt – költőnk esetében – a homoszexuális viszony még sincs ott. Efelől a XX. szonett zárósorai – amelyek a fordításban némileg homályosak – nem hagynak semminemű kétséget.”¹⁶⁶ Megemlíthető, hogy a barokk költészet még a vallást is bevonta szerelmi motívumrendszerébe. John Donne valóságos erotikus szerelemmel fejezi ki a szentség iránti vágyódását. Babits *Erato* című antológiájába is beválogatta Shakespeare e két szonettjét saját fordításában. Ebben a kiadásban, mely 1921-ben jelent meg Bécsben, a Hellas Verlagnál, felcserélte a

¹⁶⁶ *Shakespeare-versek*. Utószót írta: Kéry László. Budapest, Európa, 1962. 152.

szonettek sorrendjét, először 95. és csak aztán 20. szonettet közölve. Az anyagi gondokkal küzdő Babits a mellőzés éveiben részben a megélhetés kedvéért, részben polgárpukkasztásból szánta rá magát ennek az erotikus világeköltészet remekeit tartalmazó antológia összeállítására, mely sokakban megütközést keltett. Még Csinszka is megróttta a kötetért, a magyar hatóság pedig elkoboztatta a könyvet.

A magyar Shakespeare-kiadásokban általában nem Babits fordításait közlik, hanem tanítványáét, Szabó Lőrincét. Szabó Lőrinc ezt írja Előszavában: „Shakespeare szonettjeit én 1921-ben fordítottam először. „Örök Barátaink” című versfordítás-gyűjteményem I. és II. kötetében, hosszú évek múlva, számos javított mintadarabot közöltem belőlük. Az új, teljes fordítás azonban csak 1948-ban jelent meg. Igazításokat még ennek a kiadásnak a szövegén is végeztem. Változatlanul hódolok munkámmal Babits Mihály emlékének és szellemének: tudásával és szeretetével ő irányította első lépéseimet Shakespeare világa felé.”¹⁶⁷

Most hasonlítsuk össze, hogyan fordította Babits és Szabó Lőrinc a XX. szonettet.

A szonett eredetiben:

A woman's face with Nature's own hand painted

Hast thou, the master-mistress of my passion;

¹⁶⁷ *Shakespeare szonettjei*. Fordította: Szabó Lőrinc. Budapest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1956. 5.

A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as is false women's fashion;
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth,
And for a woman wert thou first created;
Till Nature, as she wrought thee, fell a-doting,
And by addition me of thee defeated,
By adding one thing to my purpose nothing.
But since she prick'd thee out for women's pleasure,
Mine be thy love, and thy love's use their treasure.

Babits fordításában így hangzik a XX. szonett:

Lányarcot festett néked ős kezével,
Vágyaim úr-úrnője! A Teremtés,
S gyenge szived, mint gyenge asszonyé ver:
De nincsen benned csalfa női lengés.
Szemed fényesebb, de nem olyan álnok,
S megaranyozza mind amire nézel,
Ki férfialakoddal asszonyálmot
És férfiszemet egyenlően ígél.

S talán először asszonytestre szánta
Természet-asszony, - de belészeretve
Ébredő formád fiuvá kívánta,
Vágyam számára hasztalan keretbe.
Óh ha már nők kincsévé kelle lenned,
Hadd nékik gyönyöröd – s nekem szerelmed!

Ugyanez Szabó Lőrinc fordításában:

Lánynak festette maga a Teremtés
Arcodat, vágyam úr-úrnője! Édes
A szíved, de nem férközhet a tetszés
Úgy hozzá, mint a nők álnok szívéhez;
Szemed fényesebb, de nem oly csapongó,
S megaranyozza mind, amire nézel;
Színre férfi, de, minden színt bitorló,
Férfi-szemet lopsz s nő-lelket ígél.
S nő voltál előbb; de, míg gyúrta tested,
Természet-asszony megkívánta formád,
S valamit hozzá toldva tőlem elvett
S az most, számomra, célnélküli korlát.
De ha már nők gyönyörére teremtett,
Használják őket, s legyen enyém szerelmed.

Mindkét fordítás esetében feltűnő, hogy a „Nature” szó „Teremtés”-ként szerepel, holott itt fontos lenne a Természet szó megszemélyesítése. Az is látható, hogy Szabó Lőrinc átvette Babits „úr-úrnő” megoldását, aminek értelme csak a vers végén válhat világossá. A „woman’s face”, ami magyarul női arc, mindkét fordításban „lányarc” lett, talán a szótagszám miatt. A női arc szerencsésebb lenne, mivel a „master-mistress” inkább egy érettebb, asszonyosabb nőt feltételez. Szabó Lőrinc teljesen átvette Babits felsorát: „Szemed fényesebb, de nem oly álnok”, mely nála végül így hangzik: „szemed fényesebb, mint az övék”. A Természet-asszony mindkét fordításban előfordul, valószínűleg azért, mert Shakespeare „she”-vel utal a természetre.

Az angol szonett utolsó két sora mindig nagyon hangsúlyos, mivel fontos zárógondolatot rejt, egyúttal a szonett összefoglalását is, mint ebben az esetben is. „But since she prick’d thee out for women’s pleasure, / Mine be thy love, and thy love’s use their treasure.” Ebben a két sorban a testi és lelki szerelem, a szerelem és barátság szétválasztása jellegadó, ami már a trubadúrok énekeiben is megfigyelhető. Babits így adja vissza ezt a két sort: „Óh, ha már nők kincsévé kelle lenned, / hadd nékik gyönyöröd – s nekem szerelmed!” Szabó Lőrincnél ugyanez: „De ha már nők gyönyörére teremtett, /

Használják ők, s legyen enyém szerelmed.” Babits megoldása „hütlenebb”, Szabó Lőrincé a bátrabb megoldás.

A zárómondat mindkét esetben hangsúlyos, és megkoronázza a szonettet. A záró sor jól példázza a két Nyugat-nemzedék különböző ars poeticáját, Babits finomabb, Szabó Lőrinc nyersebb, életközelibb versfelfogását.

Babits *A Shakespeare-ünnephez* című tanulmányában e szavakkal jellemzi Shakespeare szonettjeit: „A szonettek fordítása, a forma zártságánál s a tisztázatlan kérdések sokaságánál fogva a legnagyobb nehézségeket adja, s valóban, minden mai Shakespeare-fordításaink közül a szonetteké a legkevésbé érthető. Shakespeare szonettjei a mai átlagember etikájától annyira távol állnak, hogy első tekintetre szinte az erkölcstelen költemények hatását teszik. Mégis e ciklus egyetlen műve a költőnek, mely életéről közvetlenebbül árul el egyet-mást – s erkölcstelen lehetett az az élet? s bűnjelek e versek? Koruk – a reneszánsz! – nem látott bennük erkölcstelent: egyszerűen „mézzel folyóknak” nevezte őket, gyönyörködött bennük.”¹⁶⁸

4. *Érzelmek forgatagában*

¹⁶⁸ Babits Mihály: *A Shakespeare-ünnephez*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Budapest, Szépirodalmi, 1978. 431.

A szonetteknel is tapasztalható emocionalitás Babits más műfordításainak is kedvelt kiindulása. Az *Erato*-gyűjteménybe fordította John Wilmot, 2nd Earl of Rochester *Találós mese* című erotikus versét.

Rochester (1647 – 1680) az angol líra színes mellékalakja volt, aki miután franciaországi és olaszországi útjairól visszatért Londonba, részt vett a hollandok elleni tengeri ütközetben. Ez a bátor tette ünnepelt hőssé emelte Anglia szerte. A háború után II. Károly udvaronca volt, ám külön magatartásáért, satirikus és erotikus verseiért többször is el kellett hagynia az udvart. Egyik alkalommal, állítólag, II. Károly megbízta, hogy dicsőítő verset költsön, ám helyett becsületsértő satírárt írt a királyról, *Szatíra II. Károlyról* címmel. Ebben az uralkodót fényűző és parázna magatartásáért figurázta ki. II. Károly rögtön elűzte Rochestert az udvarból.

Rochester költészete igen változatos, versei különböző témájúak és típusúak, a daltól a satíráig minden megtalálható palettáján. Egyes verseiben más költők stílusát utánozta több, kevesebb sikerrel. A fordítással is próbálkozott, Ovidiustól, Anakreóntól, Horáciustól, Petroniustól, Lucrétiustól és Senecától választott műveket átültetésre.

Rochester költészete megosztotta kritikussait, egyesek csodálták merész stílusáért, szókimondásáért és gúnyos megjegyzéseiért, ám sokan éppen ezen okok miatt erős kritikával illették. Az egyik

legtöbbet bíralt verse a *Szatíra az ész és az ember ellen* (1675), melyben támadást intéz a racionalizmus és optimizmus ellen, azok káros hatásai miatt, mindezt kegyetlen maró gúnnyal teszi. Daniel Defoe nagy csodálója volt Rochester költészetének, és mintegy tisztelgésképpen idézett tőle *Moll Flanders* című regényében. Tennyson néhány versében is fellelhetők Rochestertől átvett sorok. Goethe annyira le volt nyűgözve híres satírájától a *Szatíra az ész és az ember ellen* című művétől, hogy önéletrajzában angolul idézte. Legtöbb verse kéziratos formában maradt meg, csak halála után adták ki kötetben.

Rochestert lenyűgözte a színház világa, ezért e téren is próbálgatta írói tehetségét. Többek között egy jelenettel járult hozzá Sir Robert Howard *Kína meghódítása* című darabjához, előszót írt Elkanah Settle *Marokkó császárnéja* című művéhez, és zárójelenetet Sir Francis Fane *Szerelem a sötétben* című vígjátékához.

Babits fordításában a *Találós mese* így hangzik:

Óh csöndes, árnyas és hűvös berek!

Ilyent szeret az, aki lányt szeret.

A szép Corinna mellettem hever,

s a kezem játszik – találd el, mivel!

Óh pajkos szók! buja csók! Drága Jók!

Szeretni és nem mondani valók!

Szent készülődés... perccet perc söpör...
míg elalélunk – tudod már, mitől!

Amikor föltakartam, elpirúlt;
először: harcolt, aztán: rámborúlt
s már maga kérte, hogy játsszak vele
s *még* és *még* vágyott – jól láttam, mire!

De jaj! heves tűz hamarabb elég,
bujább vágy előbb mondja, hogy: elég!

A mi kéjünk is hamar véget ért
s már nem folytattam – ne kérdezd, miért!

Babits fordítása ugyanúgy érzékelteti az erotikát, mint az eredeti mű, igaz, az angol szövegtől elrugaszkodott, valószínűleg a rím kedvéért, melyet a vers dalformája megkívánt. Talán azért akarta megismertetni épp e költeményt a magyar közvéleménnyel, mert megragadta Rochester szókimondása, és az a mód, ahogy dalba tudta szedni pajzán mondandóját.

Érdekes, hogy bár Rochester e versét Babits átültette magyarra, *Az európai irodalom történetében* meg sem említi az író nevét.

5. Szeretett romantikusok

Babits a XIX. századi angol költőktől fordította a legtöbb verset. Ebben a korszakban William Blake volt az első költő, aki komolyan vonzotta és valószínűleg sokat is tanult tőle. Blake a nagy preromantikus költő két versét ültette át, a *Madárszerelmet* és *A pokol közmondásait*. Mindkét költemény Blake korai korszakából való, és Babits óta senki nem tolmácsolta őket.

Blake a XVIII. század végén és a XIX. század elején hozta létre öntörvényű, misztikus-szimbolikus kompozícióit. Költő, filozófus, festő, és – mindennapi tevékenységét tekintve – elsősorban illusztrátor. Egyedi eljárásmoddall maradt rizmetszeteit a világirodalom klasszikusai mellett főként saját költeményeihez készítette. 1863-ban készült el Rabelais munkájának illusztrációjával. 1861-ben Dante *Isteni Színjátékát*, 1863-ban Cervantes *Don Quijoté-ját*, 1864-ben a Bibliát dolgozta fel. Blake valláskritikája megdöbbenetete kora közvéleményét. Támadása azonban nem a vallás ellen irányult. Nézeteit az 1790 és 1793 között írt *A Menny és Pokol házassága* című művében fejt ki, melyet Swinburne Blake legnagyobb munkájának tart. Eszerint Jézus dogmák, logika, és erkölcs felett álló személy. Blake számára Jézus az istenség és emberség közötti kapcsolatot és egységet szimbolizálja, mivel kezdetben egy nyelv és egy vallás – Jézus vallása – létezett.

Blake megteremtette a saját mitológiáját, mely részben a Biblián, részben a görög mitológián alapul, ezzel is megerősítve elképzeléseit Jézusról. Nézetei szerint az emberi öröm Istent dicsőíti, és e világ vallása a Sátán imádatát jelenti, a Sátán pedig a bűn és a halál megtestesítője. Ez a mű mutatja Swedenborg Blake-re gyakorolt hatásának befejeződését, Blake mintegy parodizálja a svéd mérnök és látnok jóslatait, azok stílusában. Swedenborg túl prózai és túl konzervatív volt a francia forradalom eszméin fellelkesült Blake számára. Swedenborg tanítása szerint Jézus Krisztus emberistenségében a teljes Isten jelen volt, Blake pedig úgy vélte, ez az isteni teljesség minden emberi lélekben megmutatkozik.

Blake kora ifjúságától kezdve azt állította, hogy látomásai vannak. Egy alkalommal, például, aratómunkások közt sétáló angyalokat látott. Egész életét végigkísérték a vallásos témájú látomások. Isten és kereszténység, mint téma, minden művében szerepel. Azt gondolta, hogy arkangyalok ösztönzik művei megírására.

Blake talán nemcsak a romantikát „előzi meg”, de látszólag gyermeki allegóriáival és bibliai-keleti bölcsességeivel a szimbolizmust is előlegezi. A *Madárszerelem* című vers, melynek keletkezését 1804 körülre teszik, a *Jegyzetfüzetek (Notebook)* költeményei közt található, és Blake-nél *The Birds* címmel szerepel. A vers érdekessége, hogy a

költő külön kiírta, melyik strófa a hím (He), és melyik a nőstény (She) dialógusa.

The Birds

He. Where thou dwellest, in what grove,
Tell me, fair one, tell me, love,
Where thou thy charming nest dost build,
O thou pride of every field?

She. Yonder stands a lonely tree,
There I live and mourn for thee;
Morning drinks my silent tear,
And evening winds my sorrow bear.

He. O thou summer's harmony,
I have lived and mourned for thee;
Each day I mourn along the wood,
And night hath heard my sorrows loud.

She. Dost thou truly long for me,
And am I thus sweet to thee?
Sorrow now is a tan end,
O my lover, and my friend!

*He. Come, on wings of joy we'll fly,
To where my bower hangs on high;
Come, and make thy calm retreat
Among green leaves and blossoms sweet.*

Babits fordításában 1931-ben jelent meg a vers az *Oedipus király és egyéb műfordítások* című kötetben. Nem tudni pontosan, hogyan és mikor talált rá Babits Blake e kedves, bár nem túl közismert versére. Elképzelhető, hogy az *Erato*-antológiába keresett szerelmes verseket, ez azonban nem illett bele, mivel gyermekien ártatlan, és szinte népdalszerűn áttetsző. Az eredetiben kissé archaikusabb, mint Babits fordításában a *Madárszerelem*.

„Hol a házad, mondd, madár!
S este milyen tanya vár?
Milyen fészek, milyen lomb?
Óh, te rétek dísze, mondd!”

„Áll egy szép fa társtalan:
Ott busulok egymagam.
Hajnal issza könnyemet,
Este nem hoz örömet.”

„Én meg téged kívánlak,

Kincse-hangja a nyárnak;

Nappal erdőn kószálok,

Éjszaka sirdogálok.”

„Énérettem sirdogálsz?

Engem kívánsz? Engem vársz?

Bánatomnak vége hát!

Óh, szerelmes jóbarát!”

„Gyere, hí csöpp lugasom,

Zöld falomb közt, magoson.

Öröm szárnyán röplünk,

Virág alatt megülünk.”

Blake 1789-ben metszette rézbe *Az ártatlanság dalait*, először valószínűleg gyerekeknek szánt verseskötetet készítve, ám később belátta, hogy ezek a látszólag egyszerű dalok valójában igen mély, áttételes mondanivalóval rendelkező felnőtt versek, az angol költészetből szinte teljesen hiányzó szimbolizmus képviselői, többek egyszerű allegóriáknál. A *Madárszerelmem* ugyan jóval később, tizenöt év tapasztalataival gazdagabban készült, ám akár besorolható lenne az első nagy gyűjteménybe. A híres és közismert Blake-allegóriák közé (gyermek, bárány, tigris, stb.) könnyen illeszkedik a Madár, és a

párbeszédes forma egy naiv, középkori jellegű mondókára hasonlít egyszerű párrímeivel.

Az első sorban Blake azt kérdezi: „Hol lakozol, milyen ligetben/berekben (grove)?” Babits nem tartja meg az archaizálást, inkább „népdal” formára veszi a fordítást. A második sorban az ismétlést is mellőzi, „mondd meg, szépség, mondd meg nekem, drágám”, helyett azt kérdezi: „Hol a házad, mondd madár!” Már ez a sor is világossá teszi, hogy a madárszerelem valójában emberszerelem. A második két sor szó szerint így hangzik: „Hová építetted elbűvölő fészkedet, / Ó te büszkesége minden mezőnek?” Babits e két sor fordításában remekel, és megmutatja, hogyan tud egyenrangúvá válni a fordítandó eredetivel. Ekképp fordítja e sorokat: „Milyen fészek, milyen lomb? / Ó, te rétek dísze, mondd!” A második versszak népdalszerű megoldása is majdnem tökéletes. Szó szerinti fordításban: „Amott áll egy magányos fa, / Ott élek és szomorkodom miattad; / A reggel issza könnyemet, / És esti szelek viselik bánatomat.” Babitsnál pedig: „Áll egy szép fa társtalan: / Ott busulok egymagam. / Hajnal issza könnyemet, / Este nem hoz örömet.” Az utolsó sor eltér az eredetitől, de hangulatilag jól illik a vers egészébe. A harmadik versszak prózai fordítása: „Ó te nyár harmóniája,/ Érted éltem és gyászoltam; / Minden nap szomorkodom az erdőben, / És az éjszaka hallotta hangos szomorkodásomat.” Ez a versszak igencsak

eltér az eredetitől, de tartja magát a népdalszerű megoldáshoz, melybe a „harmónia” vagy hasonló szó nem férne bele: „Én meg téged kívánlak, / Kincse-hangja a nyárnak; / Nappal erdön kószálok, / Éjszaka sirdogálok.” A negyedik versszak nyersfordításban: „Valóban értem vágyódsz, / S ilyen édes vagyok számodra? / A bánatnak most már vége van, / Ó én szerelmem, és barátom!” Az angol szöveg itt is archaizál, ezt Babits az „énérettem” alakkal jelzi, és két kérdés helyett három gyors kérdést tesz fel. „Énérettem sirdogálsz? / Engem kívánsz? Engem vársz? / Bánatomnak vége hát! / Óh, szerelmes jóbarát!” Az utolsó versszak prózai fordítása: „Gyere, öröm szárnyain fogunk repülni / Oda, ahol lugasom függ a magasban; / Jöjj, és vonulj vissza nyugodtan / Zöld levelek és édes virágok közé.” Babits megoldása: „Gyere, hí csöpp lugasom, / Zöld falomb közt, magoson, / Öröm szárnyán röpdölünk, / Virág alatt megülünk.”

Babits megcseréli a sorok rendjét, s kifejezetten népdalba illő, ragrimes lezárással él, míg a lugas mellé a „csöpp” jelzővel mintegy az egész „madárszerelem” idilli, meseszerű jellegét akarja hangsúlyozni.

Az angol romantikusok közül ugyancsak felkeltette Babits érdeklődését, William Wordsworth. Wordsworth (1770-1850) egyszerű észak-angliai család gyermeke volt, de szüleit korán elvesztette. Cambridge-i egyetemi éve alatt tört ki a francia

forradalom. A szabadságért lelkesedő ifjú azonnal Párizsba sietett és a girondistákhoz csatlakozott. Gyámapja parancsolta haza, különben talán ő is a guillotine alatt végezte volna. De hazuról is a forradalom győzelméért imádkozott, míg a király, majd a girondisták kivégzéséről érkező hírek lelki válságba nem sodorták. Megrendültségében előbb a matematikában keresett bizonyosságot e megzavart világban, majd a természet egyszerű szépségében és a gyermekkori emlékek felidezésében találta meg a békességet. Mint költő is az egyszerű tárgyak egyszerű szavakkal való leírásában kereste az élet rejtett értelmét. Hosszú életén át rengeteg művet írt, tájleírásokat, szonetteket, gyermekkori emlékeket, melyek az angol irodalom egyetemes értékeivé váltak. Ezekkel a verseivel nagy hatást gyakorolt az angol, sőt az egész világirodalomra. Babits szerint „ma minden költő egy kicsit az ő tanítványa, akár tud róla, akár nem.” Wordsworth 1798-ban Coleridge-dzsel közös versantológiájukban a *Lírai balladákban* az angol romantika természetimádatának és nyelvi egyszerűsítésének alapelveit fektette le. Babits a *Tűnemény* és *Az álmhoz* című verseket fordította, melyek nem tartoznak Wordsworth legismertebb költeményei közé. Tanulságos, ahogy *Az álmhoz* című verset tolmácsolta.

To Sleep

A flock of sheep that leisurely pass by
One after one; the sound of rain, and bees
Murmuring; the fall of rivers, winds and seas,
Smooth fields, white sheets of water, and pure sky; -

I've thought of all by turns, and still I lie
Sleepless; and soon the small birds' melodies
Must hear, first utter'd from my orchard trees,
And ther first cuckoo's melancholy cry.

Even thus last night, and two nights more I lay,
And could not win thee, Sleep! By any stealth:
So do not let me wear to-night away:

Without Thee what is all the morning's wealth?

Come, blessed barrier between day and day,

Dear mother of fresh thoughts and joyous health!

A szonett nem az angol, shakespeare-i, hanem a petrarcai szonett formát követi, oly módon, hogy Babits a két négyes és a két hármas strófát összevonja.

Az álomhoz

Juhnyájra, mely egyenként ballag át
egy szűk hídon..... záporra, méherajra
és vízesésre..... szél és habmorajra...
fehér sík égre.... síma tóra.... tág
mezőre.... mindre gondoltam – s tovább
fekszem - álmatlan; - s már hajnali zajra
gyúl a gyümölcsös, zeng a bokrok alja
s az első méla kakukkszó kiált.

Így tegnap éjjel és két éje már
Nem nyerlek, én, óh Álom! drága, lanyha...
Ne kínozd azt, ki oly régóta vár!
Mi nélküled a reggel dús aranyja?
Jer, nap és nap között áldott határ,
friss gondolat s víg épség édesanyja!

Az első versszak fordításában szerepel az „egy szűk hídon”, ami az eredetiből hiányzik, ott csak a juhok elhaladásáról van szó. A zápor és a méhraj helyett Wordsworth az eső zajáról és a méhek zümmögéséről beszél. Az első versszak utolsó sora szószerinti fordításban így hangzik: síma földek, vizek fehér lepedői, és tiszta ég. Ebben a sorban jelzőcsere történik, mert Babits fehér sík égről, síma tóról és tág mezőről beszél. A fehér sík ég képnek nincs sok értelme. Babits

teljesen megváltoztatja a második versszak második és harmadik sorát, amely szó szerint így hangzik: és hirtelen kis madarak melódiája hallatszott a gyümölcsösből. A tolmácsolásban saját ízlése szerint, némi képzavartól sem visszariadva így adja vissza az eredetit: „s már hajnali zajra gyúl a gyümölcsös”. A „melancholy cry” „méla kakukkszó”-ra fordítása viszont jó megoldás. Az utolsó sorban a „lanyha” rímhelyzetű szónak, csak az „édesanyja” zárórím miatt van funkciója, egyébként rontja a panasz hitelét. A „dús aranyja” tipikus nyugatos toposz. Az utolsó sorban a „víg egészség” a „víg épség” helyett szerencsésebb lenne, mivel ez a kép nehezen érthető az eredeti ismerete nélkül. Összességében elmondható, hogy Babits ebben a fordításban a hangulat visszaadására törekedett inkább, mint a hiteles fordításra.

Percy Bysshe Shelley, az angol romantika nagy hármásának jelentős radikális felfogása, tragikusan rövid élete és szárnyaló tehetsége a mi Petőfinkhez áll legközelebb. Élete, sorsa, verseinek mondanivalója erősen visszhangzott Babits képzeletében. A szabadságnak Byronnál is fanatikusabb rajongója. Az egyetemről kitiltják „Az ateizmus szükségességéről írt röpirata miatt, később a közfelháborodás elől Angliából is el kellett menekülnie. Első nagyobb műve az *Alastor* egy romantikus világfájdalommal teli lélek összeomlásának beszámolója. Ezt követő eposzainak, és drámáinak is

fő gondolata a lázadás. Kisebb versei közül kiemelkedik az *Óda a nyugati szélhez*, mely az 1819-es firenzei őszi termés. A költemény az angol romantikus költészet csúcsa, a költő és a világ panteisztikus egybeforrásának himnusza. Shelley igen nagyra tartotta Dantét, buzgón olvasta eredetiben, és Ravennában járva meghatottan állt meg síremléke előtt. Utolsó befejezetlenül maradt versében, *Az élet diadalmenetében* azzal is tisztelgett a nagy firenzei előtt, hogy a művet terzinákban írta, abban a versformában, amelyet az *Isteni Színjáték* tett halhatatlanná. Ennek a formának a lényege, hogy a háromsoros strófában az első a harmadik sorral, a második viszont a következő versszak első és harmadik sorával rímel: az utolsó szakaszt záró sor követi, amelynek ríme e szakasz középső sorának rímére felel. Rímképlete tehát: *aba bcb cdc ded...yzyz*. A strófák általában nem alkotnak szintaktikai egységet, aminthogy a rímek is megtörik az egyes versszakok zártságát, s egy tetszőleges hosszúságú láncba fűzik össze őket. Az olasz endecasillabo, tizenegy szótagos sor, ami az angolban s magyarban is ötös-hatodfeles jambussal adható vissza. A dantei szerkezettel legelőször a nyugati szélhez írt ódájában tett próbát Shelley, mégpedig zseniális módon: a voltaképp epikus célokra megalkotott, sok száz soros egységekbe kívánckozó formát líraivá tette azáltal, hogy keresztezte a szonettéval. Ebben a versben kitűnően ábrázolja a természet hangulatát és zeneiségét. A hagyományos

Shelley-értelmezés két vonulatot különböztet meg életművében, egyrészt radikális politikai nézeteivel a közösség szolgálatának elkötelezett költője, másrészt a magányos, befelé forduló lírikus. A költészet védelmében írt pamfletjében azt a meggyőződését hangoztatja, hogy a költő képes felismerni és megmutatni a világ rejtett szépségét, vagyis költészete által tökéletesíteni tudja az emberi erkölcsöt.

Babits Shelley két versét fordította, az egyik egy viszonylag kevésbé ismert és emlegetett költeménye *Az érzékeny plánta* (*The Sensitive Plant*). Ez a vers a leíró költészet legnagyobb angol hagyományaihoz tér vissza, egyszerre klasszicizáló és romantikus, tanítóköltemény jellegű megszemélyesítéseivel. A fordítás során Babits elsősorban az összehatásra ügyelt. A másik Shelley-vers, az *Indián szerenád* Shelley népszerűbb költeményei közé tartozik. Firenzében írta, amikor egy fiatal utazó angol hölgy, Sophia Stacey, Shelley egyik legtávolabbi rokonának gyámja, meglátogatta őket. Sophia lenyűgözően énekelt, és jóllehet Shelley teljesen botfűlű volt, a zenét nagy becsben tartotta, kivált egy szép női hang tolmácsolásában. A daloló Sophiát versben örökítette meg, sőt kérésére szívesen írt szövegeket is kedves dallamaihoz. Így született meg az *Indián szerenád*, *A szerelem filozófiája*, és a *Félek a csókodtól*, melyek idővel igen népszerűek lettek, szinte mindegyik antológiában szerepelnek. Korábban

hasonlóképpen született *A daloló Constantiához* című verse, ám ezt a versét Claire szopránja ihlette. Mint egy kritikusa találóan megjegyzi, ezek az igénytelen, rövid idő alatt megírt versei, melyeket semmire sem tartott, valósággal kárt okoztak neki, mert túlzott népszerűségük adott okot a huszadik századi kritika fanyalgására. Igaz, ha Petőfi költészetét helyzetdalai alapján ítélné meg az irodalomkritika, az sem válna a költő előnyére. Nézzük tehát, hogyan fordította Babits ezt a kedves és könnyed verset. Angol címe: *Lines to an Indian Air*.

I arise from dreams of Thee
In the first sleep of night,
When the winds are breathing low
And the stars are shining bright:
I arise from dreams of thee,
And a spirit in my feet
Hath led me – who knows how?
To my chamber-window, Sweet!

The wandering airs they faint
On the dark, the silent stream –
The champak odours fail
Like sweet thoughts in a dream;
The nightingale's complaint

It dies upon her heart,

As I must die on thine

O belovéd as thou art!

O lift me from the grass!

I die, I faint, I fail!

Let thy love in kisses rain

On my lips and eyelids pale.

My cheek is cold and white, alas!

My heart beats loud and fast;

O! press it close to thine again

Where it will break at last.

Babits fordításában:

Indián szerenád

Első álmom rólad volt,

első álmom elröpült.

Még az esti szél nyögött,

még az égen csillag ült.

Lábaimban lakik egy

szellem: az rejtélyesen

huzott, hozott, vezetett

ablakodhoz, édesem!

Csitt! a fekete folyón
illat és szél úgy alél,
mintha mákos álmokat
tépegetne ott az éj.

Apadoz a zokogás
a csalogány csöpp szívéen,
mint ahogy a tieden
kell hogy elapadjak én.

Jaj, büvölj föl a füböl!
Halok! Hullok! Ájulok!
Szórja csókkal szám-szemem
Szerelmed mint záporok!
Arcom fagyos és fehér,
szivem dobzörgése vad:
szorítsad szived fölé,
talán ott majd megszakad...

Első látásra szembeszökő a hosszú ékezetek hanyagolása. Talán az eredeti szöveg archaizmusait ily módon akarta megtartani Babits. A dalszerű szöveget lazán és könnyedén fordítja, nem törekszik a pontosságra. Az első versszakban található a „lábaimban lakik egy

szellem” igen mulatságosan hangzik az angolban is. A második versszak gördülését a „mákos álom” akasztja meg, valószínűleg bódító, mákonyos álom helyett. Az eredetiben szereplő „champak” szó nem lehetett túl ismerős az angol olvasóknak. A champac, helyesen nem „k”-val kell írni, hanem „c”-vel, indiai magnóliát jelent, ebből tehát következik, hogy a szerenád nem is indián, hanem indiai. Az utolsó versszak időnként jobb az eredetnél, például az első sora, „O lift me from the grass!” egyszerűen annyit tesz: „Ó emelj fel engem a fűből!”, ehelyett Babitsnál: „Jaj бүvölj föl a fűből!”. A fordítás érdekessége, hogy Babits szívesen alkalmazza az „e” hang helyett az „ö”-t, itt például a fel helyett a föl-t, repült helyett röpült-et, ezzel mintegy őrizvén a magyar nyelv magánhangzóinak gazdagságát.

6. Kitekintés más költőkre

Babits angol nyelvű fordításai között időrendben haladva egy amerikai romantikus költő, William Cullen Bryant (1794-1878) következik. Bryant irodalmi érdeklődését apja segítette elő, aki megismertette fiát az angol irodalom nagyjaival. Költőként lényegében csak pályája első felében működött: minden fontosabb versét 1840 előtt írta. Nagy hatást gyakoroltak rá a preromantikusok, közülük is elsősorban William Wordsworth. Bryant leghíresebb verse

a görögös című *Thanatopsis*, mely angolul annyit tesz: elmélkedés a halálról. Érdekessége, hogy először tévedésből az apja neve alatt jelent meg, mivel ő küldte be a fia és a saját verseit a North American Reviewhoz, később természetesen korrigálták a hibát. Bryantnek elsősorban természetlíróját tartja nagyra az irodalomtörténet, ennek alapján az „amerikai Wordsworth”-nek tartják. A természetben találta meg költészetének legfőbb témáit is, melyek között az elmúlás, a múlt és az újjászületés ihlette meg a leggyakrabban. A természetben látta az erkölcsi megtisztulás forrását is, költészetét pedig e megtisztulási folyamat eszközének tekintette.¹⁶⁹ Bryant nemcsak verseket írt, hanem fordított is, többek között Homérosz műveit az *Iliászt*, és az *Odüsszeát*. Utolsó éveiben novellákkal is próbálkozott, de ezeket az olvasók nem fogadták lelkesedéssel. Egyes irodalomtörténészek őt tartják Walt Whitman előfutárának. Az angol kortársak hatására Bryant eszménye is a pasztorális és filozofikus témájú, emelkedett hangú, meditatív költészet lett. Ennek szép példája a *Június (June)* című verse, mely Babits fordításában a *Szeged és Vidéke* 1907. május 19-i számában jelent meg. A közléshez jegyzetet fűzött a fordító: „Bryant, a nagy amerikai poéta csakugyan júniusban halt meg.” A Babits-fordításában megjelent vers jól kidolgozott ritmusával és változatos rímével híven tükrözi a költő elkeseredett lelkiállapotát.

¹⁶⁹ Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Budapest, Osiris Kiadó, 2005. 95.

Verseiben Keats fedezte fel a bánat szépségét. Ugyanez jelenik meg Bryant *Június* című versében is.

Babits egy másik amerikai költőtől, Walt Whitmantól is fordított egy verset, a *Halál-éneket*, mely 1907-ben jelent meg a *Szeged és Vidékében*. Kevés irodalmi értékítélet volt oly soká és oly széles körben elfogadott, mint az, amely szerint Walt Whitman a legnagyobb amerikai költő. 1855-ben egy 95 lapos vékonyka kötete jelent meg névtelenül *Fűszálak (Leaves of Grass)* címmel. Egy hosszabb prózai előszón kívül 12 cím nélküli, nagyobb költeményt tartalmazott. Whitman egész életében ezt a kötetet alakította, gazdagította, fejlesztette tovább, a már megjelent verseket gyakran átírta, címüket megváltoztatta, s végül a legutolsó kiadás (1892) már 655 lapra bővült. A *Fűszálak* új korszakot jelentett nemcsak az amerikai, hanem az európai költészetben is. Miközben európai kortársai a hagyományos rímes költemények végletes formai tökélyére törekedtek, Whitman elvetve minden konvenciót, teljesen egyéni, eredeti formát alakított ki: a strófák és a rímek nélküli, szabálytalan hosszúságú, hömpölygő, lüktető ritmusú sorokból álló szabad verset. Nem prózaköltemények ezek, mint Rimbaud *Színvázlatai*, határozott ritmus él bennük. Verszenéjük, ritmikájuk alapja a bibliai versekből (próféciaák, zsoltárok) már ismert, a mondatok párhuzamosságára, ismétlésekre, halmozásokra épülő gondolatrítmus s az egyes sorokban

lázán, kötetlenül fel-felhangzó szakaszhangsúlyok váltakozása. Whitman sok szál köti a romantika lázadó alkotóihoz. Bátran szakított minden szabállyal és kötöttséggel, csak saját tehetségét, ihletét követte. A költő benne is vátesszé, prófétává magasodott, akinek kötelessége az ígéret földjére elvezetni népét. Rendületlen optimizmussal hitt Amerika jövő nagyságában. Hitt a művészet társadalomformáló szerepében, s verseit nem pusztán szépirodalmi teljesítménynek tekintette. Whitman látásmódja forradalmian új. Nem a magasztosban, hanem a hétköznapiak legapróbb, legjelentéktelenebbnek tűnő részleteiben keresi a transzcendens jelentését és értékét. Közvetlen tárgya ugyanakkor nem a fizikain túli világ, hanem a konkrét, a fizikai, a mindennapok világa, melyben újradefiniálja a szépséget és a teljességet. Whitman költészetének a korabeli európai irodalomban alig fedezhető fel hatása, de a XX. század eleji avantgárd mozgalmak közül mindenekelőtt az expresszionizmus folytatta kezdeményezését. A *Halál-ének* nem tartozik Babits legjobb fordításai közé, de ez nem is csoda, hiszen mindig is szemben állt az avantgarde-dal, és annak legtipikusabb kifejezési formájával a szabad verssel. 1923-ban Horváth Jánossal vitázó verstani írásában is zsákutcának tekinti ezt a verstípust. Talán kísérletező kedve ösztönözte, hogy próbálkozzon a szabad vers fordításával. Az első magyar Whitman-kötet 1921-ben Bécsben jelent

meg, az emigrációban élő Gáspár Endre fordításában. Whitmant a nagy *Nyugat*-nemzedék is fölfedezte: fordítói között találjuk Babits mellett Kosztolányit is. Kassák, Füst Milán, Szabó Lőrinc, Vas István, Weöres Sándor líráján érzékelhető a fordítás közben szerzett tapasztalatok élménye.

A nagy angol romantikusok közül Babits John Keats-tól is fordított: a *La Belle Dame sans Mercit*, mely minden angol antológiában szerepel. *A szívtelen hölgy balladája* 1819-ben keletkezett, de csak 1848-ban, posztumusz kötetben jelent meg. A vers francia címe, *La Belle Dame sans Merci* (a kegyetlen szép hölgy) egy középkori provence-i költőnek, Alain Chartier-nek azonos című versére (1424) utal, mely a balladákban sokszor megénekelt *femme fatale*, az áldozatait pusztulásba kergető szépség tragikus hatásáról szól. A mesemotívumok, a szóhasználat mögött Keatsnek más olvasmányélményeit is fel lehet fedezni. Chaucert, Spensert, Chattertont s egy talányos régi angol balladát, melyet *Thomas de Rhymer* (Thomas, a költő) címen szoktak közölni. Ebben egy költő tragikus kimenetelű találkozásáról van szó egy tündérlánnyal, aki megbabonázza, és „lépő lován” boszorkányos vidékre viszi, ahonnan hét év után tud csak kiszabadulni. Hiába tudunk azonban viszonylag sokat a szóhasználat, a képi anyag forrásáról, a különböző olvasmányokból gyűjtött elemek olyan tökéletesen szervesülnek

eggyé Keatsnél, hogy verse semmi mással, csakis saját lélegzetállító szépségével és megmagyarázhatatlan, varázslatos hangulatával mérhető. Az elején és a végén, a lovag halálos magányát a természeti képek érzékeltetik. A természet, miután eljutott a beteljesülésig („A mókus csúre tellve, kész / az aratás”), immár hanyatlásnak indult, kiüresedett, tetszhalálba hullt („nincs madárdal, s kókkadoz / a nád a tón”). Majd a természet és a lovag szinte eggyé válik, a liliom a lovag homlokán fehérlik, a „szegény rózsza” az arcán ég. A liliom a hagyományok szerint az ártatlan, szűzi tisztaságot szokta jelenteni, a rózsza meg a szenvedély virága: a képekben a lovag életének teljes története érzékelhető. Amikor a lovag elmeséli találkozását a tündérleánnyal: az asszonáncok, az alliterációk, a lebegő jambusok olyan zendítenek, amely minden szónál tökéletesebben érzékelteti a szerelem mámorát, a részeg vágyat. A *La Belle Dame sans Merci* egyike Keats azon verseinek, ahol néhány szó – a lovag lépő lovával, a tündérlány a barlangjával, a királyok és hercegek, néhány archaikus kifejezés (Babits fordításában ilyen például a *kösöntyü*) – elegendő, hogy egy mesebeli világba repítse a képzeletet. Dante Gabriel Rossetti nagy elismeréssel említette többek között éppen ezt a balladát, amelyben szerinte Keats, noha nem voltak rendszerezett képzőművészeti ismeretei, tökéletesen felidézte a középkor látásműdját. A „naiv” látásmód archaikus ritmussal fonódik egybe. A

népballadák akusztikai hatását idézi fel Keats, egyetlen módosítással, s ennek segítségével zseniális módon egyéniesíti a verszenét: „az utolsó sort minden strófában lerövidíti, s ettől végzetszerűség, a versben sejtetett történet visszafordíthatatlansága szépen megemelt hangsúlyt kap.”¹⁷⁰ Az élettől menekülő romantikusok közül Keats minden érzékszerve nyitva áll minden szépség befogadására. Verseiben újra meg újra felsorolja, hogy mennyi szép dolog van a világon: a nap, a hold, a fák, fiatalok és öregek, a sárga nárciszok a zöld világgal, amelyben élnek, tiszta patakok, és a tisztás az erdő közepén. Szépségüktől lenyűgözve, hatásukra csodálatos szonetteket ír. A szépségen mélyebb és átfogóbb fogalmat ért, mint a költőtársai. A szépség segíti őt abban, hogy megismerhesse az igazságot. Az enjambement alkalmazása nagyon gyakori verseiben, ezáltal a mondat nem zárul le a rímmel, hanem az átmegy a következő sorba, és a szonett zártságát nyílttá tette azáltal, hogy olyan képpel fejezi be, amely a messzeségbe mutat.¹⁷¹

La Belle Dame sans Merci

'O what can ail thee, knight-at-arms,

Alone and palely loitering?

The sedge has wither'd from the lake,

¹⁷⁰ Péter Ágnes: *John Keats*. In: 88 híres vers a világirodalomból. Budapest, Móra Könyvkiadó, 1994. 205-206.

¹⁷¹ Szerb Antal: *A világirodalom története*. Budapest, Magvető, 1998. 474-475.

And no birds sing.

'O what can ail thee, knight-at-arms!

So haggard and so woe-begone?

The squirrel's granary is full,

And the harvest's done.

'I see a lily on thy brow

With anguish moist and fever-dew,

And on thy cheeks a fading rose

Fast withereth too.'

'I met a lady int he meads,

Full beautiful – a faery's child,

Her hair was long, her foot was light,

And her eyes were wild.

'I made a garland for her head,

And bracelets too, and fragrant zone;

She look'd at me as she did love,

And made sweet moan.

'I set her on my pacing steed

And nothing else saw all day long,

For sidelong would she bend, and sing

A faery's song.

'She found me roots of relish sweet,

And honey wild and manna-dew,

And sure in language strange she said

„I love thee true.”

'She took me to her elfin grot,

And there she wept, and sigh'd full sore,

And there I shut her wild wild eyes

With kisses four.

'And there she lulled me asleep,

And there I dream'd – Ah! woe betide!

The latest dream I ever dream'd

On the cold hill's side.

'I saw pale kings and princes too,

Pale warriors, death-pale were they all,

They cried – „La belle Dame sans Merci

Hath thee in thrall!”

'I saw their starv'd lips in the gloam

With horrid warning gaped wide,

And I awoke and found me here

On the cold hill's side.

'And this is why I sojourn here

Alone and palely loitering,

Though the sedge is wither'd from the lake

And no birds sing.'

Babits fordításában:

Mi lehetett, szegény fiú?

Magadba bolygasz, sáppadón. –

Madár se zeng már, kókkadoz

A nád a tón.

Mi lehetett, szegény lovag?

hogy arcod bánattal csatás?

A mókus csüre tellve, kész

Az aratás.

A homlokodon liliom,

lázharmat, nedves fájdalom:

s arcod szegény rózsája is

fonnyad nagyon.

Egy hölgyet láttam a mezőn,

szépnél szebbet, tündérleányt:

a haja hosszú, lába hab

és szeme láng.

Kötöztem néki koszorút,
kösönnyüt, illatos övet:
s lám, édesen nyögell felém
és rám nevet.

Lépő lovamra ültetém,
szemem egész nap rajta volt:
ő tündérnótát énekelt
s felém hajolt.

Majd gyűjtött manna-harmatot,
vadmézet s ízes gyökeret
s szólt idegen nyelven – talán
azt hogy szeret.

És tündérbarlangjába vitt
és sírt nagyon, sóhajtozott:
s én négy csókkal vad, vad szemét
lezártam ott.

S álomba dúdolt engemet
s akkor álmodtam – jaj! talán
utolsó álmom – a hideg

domb oldalán.

Sok királyt láttam, herceget,
arcuk sápadt, szemük irígy,
s szóltak: „*La Belle Dame sans Merci*
bűvölt el így!”

És láttam éhes ajkukat
szörnyű intéssel nyílni rám:
és fölriadtam a hideg
domb oldalán.

És jaj! ezért időzöm itt
magamba bolyongva, sáppadón:
bár nincs madárdal, s kókkadoz

A nád a tón.

A ballada mesemotívumai és középkori hagyományai nyilvánvalóak, a romantikus lovagtörténet akár prózai formában is emlékezetes lenne.

Babits fordítása az eredeti szöveg minden gyönyörűségét visszaadja: a primitív lüktetésű ritmust, a lerövidített utolsó sorokat, a hangsúlyokon túl az alliterációkkal és asszonáncokkal is összefogott sorok ütemét: a megfoghatatlan tündérzenét, amely édes, kísérteties,

és vonzó, ugyanakkor rémítően ijesztő is. Keats Chatterton emlékét és az ősi balladák hangulatát idézi alliterációival és asszonáncaival, de Keatsnél olyan tökéletességet ér el, hogy zenei szervezettséget tud adni a szövegnek. A *Szent Ágnes-este* című vers azt mutatta, hogy Keats a szerelemben és a halálban egymást kiegészítő ellentétpárokat talált, itt viszont a két élmény már teljesen egybeesik. A szerelem, mint pusztító erő, mint kiszolgáltatottság, mint elemésztő hatalom jelenik meg; a szépség csalárd illúzió, az álom rémálom, melyből a felébredés sem hoz megkönnyebbülést. Az ember félelmei, az éjszaka rémlátomásai tűnnek ki a versből, melyekről nappal nem veszünk tudomást. A ballada megmutatja, milyen közel vannak egymáshoz a lélekben az örömadásra, és a pusztításra buzdító ösztönök, a gyengédség, és a kegyetlenség, az alkotás, és a pusztítás vágya. De azt is láthatjuk, hogy a szépség milyen megfoghatatlan, milyen könnyen veszi fel a halál csúfságát, a boldogság milyen egyszerű, és milyen könnyen elérhető, ugyanakkor milyen illékony, milyen gyorsan fordul át az ellentétébe. Az álmok pedig milyen keserőséget, és milyen egyedüllétet okozhatnak, amikor felébredünk.¹⁷²

Babits az eredeti szöveg archaizmusát népiesre váltja, ezzel szinte népballadát alkot. Az első sort másképp ülteti át, mint ahogy az eredetiben hangzik, mert a knight-at-arms fegyveres vitézt, lovagot

¹⁷² Péter Ágnes: *Keats világa*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1989. 230-231.

jelent, nem „szegény fiút”. A „sáppadón”, és „kókkadoz” helyesírása furcsának tűnik a mai olvasó számára. A második versszak második sora „hogy arcot bánattal csatás” kissé értelmetlenül hangzik. Az ötödik versszakban zavarbaejtőnek hallatszik az „édesen nyögell felém”. Babits a versben nem túl művészi rímeket használ, mégis kiváló összhatást ér el, és a verset nem ismerők számára is pontosan közvetíti a költemény mondanivalóját és hangulatát.

Elizabeth Barrett Browning *Portugál szonettek* című művéből a XXI-et választotta ki, és fordította le. A *Portugál szonettek* Elizabeth Barrett Browning angol, viktoriánus korban élt költőnő leghíresebb, magyarul is olvasható műve. A szonettfüzér körülbelül 1845-1846-ban íródott, 1850-ben adták ki először a 44 szerelmes szonettet tartalmazó gyűjteményt. Elizabeth nagyon megfontolta a szonettek publikálását, mert túlságosan személyesnek érezte őket. A férje, Robert Browning azonban azt mondta, hogy ezek a legjobb angol nyelvű szonettek Shakespeare óta, és unszolta feleségét a kiadásukra. Kitalálták, hogy a bensőségesség némi megőrzése érdekében úgy tüntetik fel a gyűjteményt, mintha fordítás volna. Először a szonettek *Boszniai szonettek* címen látott volna napvilágot, mindaddig, míg Robert nem javasolta a portugált a szonettek fiktív eredeti nyelvének, azért, mert kreol jellegű bőrszíne miatt gyakran hívta Elizabethet „kis portugáloznak”. A negyvennégy szonettben megingathatatlanul, mint

a kősziklába faragott ősi bálvány, tornyosul egy egetvívó szerelem. A gondolat monomániává nőtt, az érzés vallási rajongássá magasztosult. Egy különös szerelem ujjongó éneke és egy különös lélek borús gondolatai olvadnak itt tökéletes harmóniába, mintha egy csengő szoprán énekelne gordonkakísérettel. A szerelem, az élet teljessége és a halál, az elmúlás teljessége, éneklük ugyanazt a dalt, misztikus duettben, hogy szinte azt érzi az ember, a kettő ugyanaz, ugyanaz a melódia két hangszerre írva. Látomások tűnnek fel, meggyőzőbben, mint a valóság, rejtelmes illatok bódítják agyunkat egy magasabb bölcsességbe, a költő minden érzékünkhöz szól, hogy kimondja a kimondhatatlant, hogy megértesse a megérthetlent. És lassanként megvilágosodik a derengő homály. A láva módján hömpölygő mondatokból emelkedik ki a képpé faragott gondolat. A mondatok áradatát kötött rendbe, zárt és szigorú formákba fogja össze a költő. Minden egyes szonett herculesi feladat elé állítja a fordítót, akinek negyvennégszer kell megküzdenie a nehézségekkel. Mindezekon felül a szonetteket nem elég külön-külön lefordítani. A negyvennégy önmagában is befejezett szonett egy-egy versszaka egy magasabb egységnek. Ez nem szonettek gyűjteménye, hanem nagy lírai kompozíció, melyben a szonettek egy-egy versszakot jelentenek. Minden egyes szonettnek megvan a maga jelentősége az előtte valóval kapcsolatban és feladata az utána jövővel szemben. A részeken kívül

még az egészet is le kell fordítani; lehet egy szonett fordítása önmagában véve jó, de ha amellet nem illeszkedik be tökéletesen az egészbe, ha egy hanggal vagy szárnyalattal kiütözik a sorból, már hamis a fordítás. Vizsgáljuk meg, hogyan fordította Babits a XXI szonettet, ehhez azonban nézzük, hogy hangzik a szöveg eredetiben:

„Say over again, and yet once over again,
That thou dost love me. Though the word repeated
Should seem 'a cuckoo-song', as thou dost treat it,
Remember, never to the hill or plain,
Valley and wood, without her cuckoo-strain,
Comes the fresh Spring in all her green completed.
Belovéd, I, amid the darkness greeted
By a doubtful spirit-voice, int hat doubt's pain
Cry..... 'Speak once more..... thou lovest!' Who can fear
Too many stars, though each in heaven shall roll –
Too many flowers, though each shall crown the year?
Say thou dost love me, love me, love me – toll
The silver iterance! – only minding, dear,
To love me also in silence, with thy soul.”

És Babits fordításában:

Mondd újra s újra mondd és újra mondd
hogy szeretsz! Bár az ismételt szavak

kakukknótához hasonlítanak,
emlékezz rá hogy se mező, se domb

nincs kakukknóta nélkül, ha a lomb

ujúl tavasszal s kizöldül a mag.

Egyszeri szó, mint szellem hangja, vak

Sötétben zeng el és kétség borong

Nyomában. Ismételd.... Szeretsz... Ki fél

Hogy a rét túlsok virággal veres

S az ég túlsok csillaggal ékszeres?

Mondd, szeretsz, szeretsz... Hangod úgy zenél

Mint ezüst csengő, ujrázva... Beszélj:

De ne feledd hogy némán is szeress...

Elizabeth Barrett Browning *Portugál szonettek* című műve elsősorban azért vált híressé, mert benne egy nő udvarol egy férfinak. Ámde ezen túlmenően a költőnő terjedelmes életműve összességében figyelemreméltó, és csaknem annyira ismeretlen a nem angol közönség számára, ahogyan férje, Robert Browning költészete sem vált elterjedt olvasmányá sehol. Babits meglehetősen egyszerűen, dalszerűen fordította a szonettet, szinte teljesen elhagyva annak szándékos és nehézkes archaizmusait. Ez az egyszerűsítés nem árt a

költeménynek, sőt sajátosan modernné is teszi. Erre jó példa az utolsó sor, mely nyersfordításban így hangzik: „szeress engem csöndben is, a lelkeddel”. Ez Babitsnál sokkal szebb lett: „de ne feledd, hogy némán is szeress...”. A „Who can fear / Too many stars, though each in heaven shall roll - / Too many flowers, though each shall crown the year?” sorok esetében, melyek nyersfordításban így hangzanak: Ki fél a túl sok csillagtól, jóllehet mindegyik a mennyország felé gurul, és ki fél a túl sok virágtól, jóllehet mindegyik megkoronázza az évet, Babits egyáltalán nem ragaszkodik az eredeti szöveghez, mert nála ez a két sor így szól: „Ki fél / Hogy a rét túlsok virággal veres / S az ég túlsok csillaggal ékszeres”. Ez a megoldás némiképp meglepő, hiszen az eredeti versben az érzelmek sokkal szembetűnőbbek. E költemény fordítása valószínűleg csak afféle ujjgyakorlat volt Babits számára, ellenben Edgar Allan Poe esetében választása tudatos és terjedelmileg is jelentős volt. Poe távolról sem volt olyan speciálisan amerikai költő, mint vélik. Babits a *Nyugat* 1911. évi számában határozottan ki is jelentette, hogy Poe angol költő volt. Teljesen az angol hagyományokból nőtt fel és onnan magyarázható; szerette Cowpert, Shelleyt, Coleridge-ot, Keatsset, szerette Elisabeth Barrett Browning-ot, (a legnemesebb női lélek, tartotta róla), Tennyson (a valaha élt költők legnemesebbike). Hatással volt rá Byron; - és ami fő, csakugyan mélységesen szellemi rokona volt a korabeli angol

költőknek, magán hordva minden jellemvonását annak a csodás művészi fellendülésnek, melyet az angol Victoria-age-nek nevez, s melyhez az emberiség történetében kevés hasonlót találhatunk. Az ópiumszívó Coleridge-nak senki oly közeli rokona nem volt, mint az alkoholista Poe. Poe és Amerika tehát nem egymásnak voltak teremtvé, Amerika nem ismerhette el nagy fiának azt, akinek életében a szegénység és a balsors oly makacsul kapcsolódott össze, hiszen ez kompromittálta az Újvilág legszentebb eszméjét: aki igyekszik, boldogul. Poe viszont megvetette ezt a felületes életeszményt, az amerikai utilitarizmust, a technikai haladás üdvözítő voltába vetett hitet. Poe érzékeny, modern költői alkata, esztétikája és életműve, többek közt Baudelaire-re és Mallarméra gyakorolt hatása révén is, világirodalmi jelentőségűvé vált. A magyar irodalomban Arany János *A lejtőn* (1857) című költeményének felütésében idézi Poe híres költeményét *A hollót* (Száll az este, Hollószárnya / Megrezzenti ablakom), mint ahogy a kompozíció elsődlegességét valló esztétikai felfogása is rokon az amerikai költőével. Babits nem csupán Poe verseinek és novelláinak avatott fordítója volt, hanem tárgyiasító lírai törekvéseiben is követte őt. Már Arany János *Vörös Rébék* című művében is megfigyelhető ez a szándék. Nyilvánvaló *Vörös Rébék* alakjában a poe-i tárgyiasító szándék, ill. a megalkotottságra való törekvés, a homonímákkal való játék, a szólások stb. Magyarországon

minden bizonnyal Poe a legkedveltebb amerikai költő, akit a *Nyugat* első nemzedéke fedezett fel, s Babits Mihály, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc és mások egymással versengve alkották meg a magyar szimbolista modernizmus szellemében született fordításaikat. Babitsot valószínűleg Poe bámulatos verselési bravúrjai vonzották, s a fordításokban is arra törekedett, hogy ezeket minél tökéletesebben visszaadja. Poe merész virtuozitása bátoríthatta eredeti verseiben is hasonló merészségre.

Az első szerelem, amelynek tragédia, halál a vége, a romantika kedvelt toposza. Még az olyan heves alkatú, eleve közéleti szerepre készülődő költőt is megérintette, mint amilyen a fiatal Petőfi Sándor volt. Ami azonban Petőfinél csak szerep, vagy legalábbis egy rövid életszakasz múló hangulata volt, más költők műveiben igen fontos, már-már központi helyet kap. Ilyen költő volt Edgar Allan Poe. A halott kedves idézése (szinte a mítosz erejével) több versben is feltűnik, s legszuggesztívebb módon talán éppen az *Annabel Lee* című költeményében fogalmazódik meg.

Először nézzük meg a szöveget eredetiben, majd vessük össze Babits fordításával.

It was many and many a year ago,

In a kingdom by the sea,

That a maiden there lived whom you may know

By the name of ANNABEL LEE;
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.

I was a child and *she* was a child,
In this kingdom by the sea:
But we loved with a love that was more than love –
I and my ANNABEL LEE;
With a love that the winged seraphs of heaven
Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago,
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud, chilling
My beautiful ANNABEL LEE;
So that her high-born kinsman came
And bore her away from me,
To shut her up in a sepulchre
In this kingdom by the sea.

The angels, not half so happy in heaven,
Went envying her and me-

Yes! – that was the reason (as all men know,
In this kingdom by the sea)
That the wind came out of the cloud by night,
Chilling and killing my ANNABEL LEE.

But our love it was stronger by far than the love
Of those who were older than we –
Of many far wiser than we –
And neither the angels in heaven above,
Nor the demons down under the sea,
Can ever dissever my soul from the soul
Of the beautiful ANNABEL LEE,

For the moon never beams, without bringing me dreams
Of the beautiful ANNABEL LEE;
And the stars never rise, but I feel the bright eyes
Of the beautiful ANNABEL LEE;
And so, all the night-tide, I lie down by the side
Of my darling – my darling – my life and my bride,
In the sepulchre there by the sea,
In her tomb by the sounding sea.

Ugyanez Babitsnál:

Sok-sok hosszú esztendeje már
tengerpart bús mezején
élt egy kis lány – ismerhetitek
Lee Annácska nevén
s csak azzal a gondolattal élt,
hogyan szeret s szeretem én.

Gyermek volt s gyermek voltam én
Lee Annácska meg én,
de szerelmünk több volt mint szerelem
tengerpart bús mezején
irigyeltek még az angyalok is
fenn a felhők tetején.

S ez lett oka, hogy, sok éve már,
tengerpart bús mezején
felhők közül jött egy csunya szél
s meghült Annácska, szegény;
s elvitték úri rokonai
s egyedül maradtam én:
koporsóba csukták el őt
tengerpart bús mezején.

Irgyelték az égi angyalok,
hogy boldogabb ő meg én,
az lett oka (mind jól tudjuk ezt
tengerpart bús mezején)
hogy jött felhőből éjjel a szél
s meghült s meghalt a szegény.

De szerelmünk több volt mint soké,
ki nagyobb mint ő meg én,
okosabb mint ő meg én
s nem az angyalok a felhők felett,
sem az ördögök tenger fenekén
nem tehetik, hogy, szívtől a szív,
elváljunk, ő meg én.

Mert ha kel a hold, nekem álmokat hord,
Annácska küldi felém:
s csillag, ha ragyog, már véle vagyok.
Annácska szemét lesem én;
s így az éj idején veled éldelek én,
jegyesem, szívem élete, szép kicsikém,

melletted a sír fenekén,
tengerpart bús mezején.

Ez a hat versszakra osztott, szakaszonként hat, két ízben nyolcsoros, illetve egy szakaszban hétsoros vers olyan szerelem emlékét idézi, amely túléli a halált, pontosabban magát az élő, a túlélő partnert is a halotthoz béklyózza. Ez a szerelem még az ifjúkor előtti: a költő és Annabel Lee szinte gyerekként szeretnek egymásba (legalábbis a kettejük közül a leány biztosan még gyereklány); ez a szerelem a „szerelemnél többnek” (more than love) tűnik, s meglehet, ez az egyik oka, miért kell a kedvesnek olyan korán meghalnia. Annabel Lee nagyon megfázott egy „hűvös szél”-től, és így alighanem tüdőgyulladásban halt meg, de ezt a szelet Poe szerint az angyalok küldték le a földre, mivelhogy: „The angels, not half so happy in heaven / Went enjoying her and me”, vagy ahogy Babits fordította: „Irigyelték az égi angyalok, / hogy boldogabb ő meg én”. Annabel tehát az égi irigység áldozata lett. De a kedves halála mit sem változtat a költő érzelmein: lélekben továbbra is őt szereti, a holdról az ő arca, a csillagokról Annabel Lee szeme jut eszébe, s ezért éjjelente (ha nem is valóságban, de legalábbis lélekben) lefekszik a holt lány mellé, „élete és jegyese” mellé – a tengerparti sírba. Babits ezt a verset, amely a hangok és érzékek összehangolt ismétléséből következő hipnotikus hatást kelti, már aránylag korán, még 1911 előtt lefordította. Ez onnan

tudható, hogy egy 1911-es recenzióban, ahol Elek Artúr Poe-tanulmányát ajánlja az angolul nem tudó magyar olvasónak, azt mondja, olvassák inkább ezt, „mint a Poe fordításokat, amelyek nagyon rosszak, beleértve elsősorban a magaméit, talán az egy *Lee Annácska* kivételével” (Babits 1977, 278). Önkritikus megjegyzését nem kell szó szerint venni, mert hat Babits által fordított Poe-vers között formailag bravúros megoldások is találhatóak, s egyáltalán nem biztos, hogy közülük valóban a Babits által *Lee Annácskának* magyarított *Annabel Lee* a legjobb. Poe mindig olyan keresztneveket választott, melyeknek dallamossága köti le az olvasó figyelmét. Ilyen az *Annabel*, a *Helen* vagy az *Ulalume* is. Mindegyik nőalakban közös a testetlenségük, éteriségük: vagy már holtak, vagy emléküik kísért. Poe *Annabel Lee*je meghatározatlan helyen történik. A helyszín és a körülmények nélkülöznek minden konkrét vonatkozást éppúgy, mint a kor. Babits még tovább stilizál, a „tengerpart bús mezején” még a realitást is elmosza, ami az eredetiben megvan (‘egy tengermelléki királyságban’, bár ez is inkább mesés országnak afféle Óperencián túli tájnak hat). A tengeren kívül a versben olyan természeti, illetve kozmikus jelenségek és tárgyak tűnnek fel, mint a felhők, a szél, a hold, a csillagok, az éjszaka s végül a dagály. Ezek többnyire romantikus rekvizitumok, amelyek a balladai homályt fokozzák, mint ahogy a „koporsó”, illetve a „sír” emlegetése is nyomatékosítja a

vers baljós hangulatát. Babits fordításában kiválóan érzékelhető ez a balladai homály. Az egész vers azt szuggerálja, hogy a kedves korai halála óta, a költő alig tud másra gondolni, csakis ennek a „földöntúli szerelemnek” a mágnesees erőterében él. Annácska először mint *maiden*, azaz szűz, hajadon említetik, amit Babits talán azért fordít kissé félrevivő módon „kis lány”-nak, mert a következő strófa első sora szerint a szerelmesek gyermekek voltak. Ezt aligha kell szó szerint értenünk, bizonyára serdülőkre gondolhatunk, akiknek szerelme mégis erősebb, mint a náluk nagyobbaké és bölcsőbbeké. Babitsnál a név – Lee Annácska -, mely egyben a költemény címe is, nem szerencsés, mert egy kissé esetlen, bugyuta lány képét idézi elénk, Poe ellenben egy fiatal, naív, törekeny lányt ábrázol. Babitsnál az állandóan ismétlődő „tengerpart bús mezején” szebb megoldás, mint Poe versében a „a tengermelléki királyságban” szerkezet. Babits szöveghűen fordította a művet, csak az utolsó szakasz kivétel, mely prózai nyersfordításban a következő: „Mivel a hold soha nem ragyog fel, anélkül, hogy ne hozna nekem álmokat a gyönyörűséges Annabel Leeről; és a csillagok sem emelkednek, de én érzem gyönyörűséges Annabel Lee szemét; és ezért lefekszem a kedvesem mellé, aki az életem, a menyasszonyom, a tengernél lévő síremlékben, a hangos tenger melletti sírjában”. Babits ellenben jobban hangsúlyozta a szerelmet, és a tényt, hogy soha nem engedi el a lányt. Ha

összehasonlítjuk ezt a verset Poe talán legismertebb költeményével, *A hollóval*, elmondhatjuk, hogy az előbbi vers szenvedélyes lírai vallomás, mely könnyedebb, dalba illő strófákra tagolódik, míg az utóbbi inkább elbeszélés, melynek formai keretei is a narratív jelleget hangsúlyozzák. *A holló* azért mérföldkő Poe életében, mert a költemény megírását követően elemzi a versírás folyamatát. Ez az esszé, *A műalkotás filozófiája (The Philosophy of Composition)* azt a folyamatot kívánja részletesen, lépésről lépésre végigkövetni, melynek során a mű elnyerte végső, tökéletes formáját. Poe-nak az a szándéka, hogy eloszlassa azt a közkeletű romantikus tévhitet, amely szerint a versek egyfajta önkívületben íródnak. Úgy véli, hogy a jó vers titka a hatás intenzitásában rejlik, ezért egy költeménynek rövidnek kell lennie, azaz nem lehet több száz sornál. *A holló* végül száznyolc sor lett. A legmegfelelőbb hangnem a melankolikus, és a legmelankolikusabb téma a halál, s ez az érzésvilág az említett versben is megtalálható. Az állandóan ismétlődő refrén is fontos, mely egy szóból állhat, ám, hogy ne szüljön egyhangúságot, a költőnek igyekeznie kell a visszatérő azonos szöveg szerepét, alkalmazásának módját szüntelenül változtatni. *A holló* esetében Poe egy madarat választott főszereplőnek, és olyan szót adott a szájába refrénként, amely dallamos, és alkalmas rá, hogy elnyújtva ejtsék. Ezért aztán a holló állandóan azt ismételi, hogy *nevermore*, mely Babits, és

Kosztolányi fordításában „sohasem”, Tóth Árpádéban „soha már”. Ha már szóba került a három nyugatos költő, hasonlítsuk össze a hosszú vers három versszakának három különböző fordítását.

A vers első versszaka angolul így hangzik:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,

Over many a quaint and curious volume of forgotten lore –

While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,

As of some one gently tapping, rapping at my chamber door.

“’Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door-

Only this and nothing more.”

Ugyanez a versszak Tóth Árpádnál:

Egyszer egy bús éjfél tájon, míg borongtam zsongva, fájón,

S furcsa könyvek altatgattak, holt mesékből vén bazár,

Lankadt főm már le-ledobbant, mikor ím valami koppant,

Künn az ajtón, mintha roppant halkán roppanna a zár.

"Vendég lesz az", így tünődtem, "azért roppan künn a zár,

Az lesz, más ki lenne már?"

Kosztolányinál:

Egyszer elmúlt régen éjfél, ültem álmos lámpafénynél,

Régi, bűvös fóliánszon tétovázott a kezem,

S hogy nehéz fejem lehajtom, észrevétlen koppan ajtóm,

Roppan félve és sóhajtón, zaj motosz a reteszen;

"Éji vándor", így susogtam, "az babrál a reteszen;

Az lehet, más senkisésem."

Babitsnál pedig:

Egyszer – únt éjfél közelgett – bóbiskoltam elfelejtett

Tudományok furcsa könyvén, ellankadva terhesen,

Fejem csügge... egyre jobban... s im egyszerre ajtóm roppan,

Mintha egy kéz félve koppan – dobban ajtóm csöndesen.

S szóltam: "Éji vendég toppan küszöbömre csöndesen:

- Az lehet, más semmisésem."

A leghívebben Babits fordította a szakaszt, ám a zeneiség, mely Poe költészetében nagy hangsúlyt kapott, Tóth Árpádnál érződik leginkább. Babits természetesen áradó nyelvezete közel áll az élőbeszédhez, egyedül az „unt” (dreary) jelző emlékeztet a *Pávatollak* szubjektív szókincsére. Tóth Árpáddal és Kosztolányival ellentétben megtartja az „elfelejtett” (forgotten) jelzöt, „mert a szó külön magyarázat nélkül is érezteti, a holló ennek az irrealitásnak légköréből kerülhetett csak a szobába.”¹⁷³ Kosztolányi „rég, bűvös fóliánsa”, Tóth Árpád „holt mesékből vén bazár”-ja önkényesebb, de nincs ellentétben Poe bizarr szókincsével. Babits nagyon ügyel a hangszimbolikára, a „napping, tapping, rapping” rímek magyarul bravúrosak, mert nincs köztük ismétlődő szó: „jobban, roppan,

¹⁷³ Rába György: *A szép hűtlenség*. Budapest, Akadémiai, 1969. 197.

koppan, dobban, toppan”. Babits régies nyelvezetet idéző fordulata: „fejem csügge”, nem illik a vers hangvételéhez. Ugyanígy nem szerencsés a „terhesen” szó, mivel kétértelmű, és nem illeszkedik Poe stílusához. Kosztolányinál szép megoldás a „zaj motoz a reteszen, és „az éji vándor” szerkezetek. Tóth Árpád zseniálisan játszik a magánhangzókkal, például az ó-val a „borongtam zsongva” szószerkezet esetében. Az utolsó sor, mely Poe verseiben mindig fontos, Babits és Kosztolányi esetében határozottságot mutat („az lehet, más semmisen”; „az lehet, más senkisen”), míg Tóth Árpádnál a határozatlanság, de ugyanakkor egyfajta reménykedés érződik („az lesz, más ki lenne már?”), melyet a sor végén lévő kérdőjel is erősít. Érdeemes összehasonlítani a nyolcadik szakaszt is, vajon a híres ’nevermore’-t, mely itt szerepel először, hogyan fordította a három első nemzedékbeli író.

Eredetiben:

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,

By the grave and stern decorum of the countenance it wore,

“Though thy crest be shorn and shaven, thou,” I said, “art should no

craven,

Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore-

Tell me what thy lordly name is on the Night’s Plutonian shore!”

Quoth the Raven, “Nevermore.”

Ugyanez Tóth Árpádnál:

S ahogy guggolt zordon ében méltóságu tollmezében,

Gyászos kedvem mosolygóra váltotta a vén madár –

S szóltam: "Bár meg vagy te nyesve, jól tudom, nem vagy te beste,

Zord holló vagy, ős nemes te, éji part küld, vad határ,

Mondd, mily néven tisztel ott lenn a plútói mély, vad ár?"

S szólt a Holló: "Soha már."

Kosztolányinál:

Én nevettem őt, hogy ében-tollal talpig feketében

Gögösen guggolt a szobron és szóltam fölényesen:

"Bár alig van rajtad toll, ó fergeteg-vert csúnya Holló,

Bús heroldhoz vagy hasonló, mondd, miért jöttél, édesem?

Mondd meg nékem, a pokolban hogy neveztek édesem?"

Szólt a Holló: "Sohasem."

Babitsnál pedig:

Akkor bánatom mosolyra csalta furcsa ében tolla,

Ahogy ott morc méltósággal ült nagy ünnepélyesen.

"Bár megtépve, zord kóborló" – szóltam - "te se vagy utolsó,

Éji partok küldte Holló: úr-neved hadd kérdezem:

Hogy hívnak, ha ott lenn röpködsz a plútói bús vizen?"

-Szólt a Holló: "Sohasem."

Ennél a szakasznál ismét Babits követi leginkább a poe-i szöveget, de a legszebben Tóth Árpádnál hangzik a vers, bár Kosztolányinál is található egy-két bravúros szószerkezet, mint például a „fergetegvert”. Nála zavaró, hogy az édesem alkalmazásával a hollót egy kedves nőhöz hasonlítja, holott erről a madárról inkább férfi jut az ember eszébe. A magánhangzókkal való játék ismét Tóth Árpádnál a legszebb. Babitsnál gyönyörűen hangzó jelzős szerkezetek találhatók: „morc méltósággal”, „zord kőborló”, plútói bús vizen”. A „Nevermore” „Sohasem”-re való fordítása kevésbé hangsúlyos, mint a Tóth Árpádnál szereplő „Soha már”, mivel a csupa mély magánhangzó nagyobb nyomatékot ad a szónak, mint a „Sohasem”-ben szereplő vegyes magánhangzók. És végül érdemes megvizsgálni a három befejező szakaszt is.

Poe-nál:

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the
floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted-nevermore!

Tóth Árpádnál:

S szárnyán többé toll se lendül, és csak fent ül, egyre fent ül,
Ajtóm sápadt Pallaszáról el nem úzi tél, se nyár!
Szörnyü szemmel ül a Holló, alvó démonhoz hasonló
Míg a lámpa sávja omló fényén roppant árnya száll,
S lelkem itt e lomha árnyból, mely padlón elöntve száll,
Fel nem röppen – soha már!

Kosztolányinál:

És a Holló meg se moccan, néz reám meredve hosszan,
A szoborról, a komorról tűz reám két tompa szem.
Úgy ül mint egy omladékon, mélyen alvó éji démon,
A padlón a lámpa vékony sávja himbál csöndesen:
Nő az éjjel, nő az árnyék, terjed egyre csöndesen
S nem virrad meg – sohasem!

Babitsnál pedig:

És a szárnya meg se lendül, és csak fent ül, csak fent ül,
Fent ajtóm fölött a Pallas sápadt szobrán, csöndesen.
Álmodó rémhez hasonló szemmel ül a szörnyü Holló,
Míg a lámpafény elomló árnyát veti rémesen
S lelkem e padlómon ringó árnyba fullad csöndesen:
Nem szabadul – sohasem.

Az utolsó versszak első sorát hasonlóan fordítja Tóth Árpád és Babits Mihály, bár Tóth Árpádnál az ismétlést jobban fejezi ki az „egyre”

használatával. A szakasz többi sora is szebb Tóth Árpádnál, igaz, Poe szövegéhez Babits jobban ragaszkodik. E versszak fordítása azonban Kosztolányinak sikerült a legjobban, zseniális megoldás például „a szoborról, a komorról tűz reám két tompa szem”. Kosztolányi két többjelentésű szót is használ: „tűz”, „nő. Mindkét szó igei és főnévi értelemben használatos, és mindkét szónak itt az igei alakja szerepel, bár ez a tény csak az egész sor értelmezése után derül ki. Az olvasót leginkább Tóth Árpád fordítása ébreszti rá, hogy a madár a fájdalmas és soha nem múló emlékezés szimbóluma.

A híres vers magyar fordítása szokatlanul sok költő számára jelentett kihívást. Már a múlt században próbálkozott vele Arany barátja és Dante magyarítója, Szász Károly, majd Lévy József, mindketten formahű szöveget produkáltak. Az igazi nagy versengés a Nyugat első nemzedékében indult meg. Az utókor ítélete szerint Tóth Árpádé a legsikerültebb, bár korántsem tökéletes *Holló*-változat, ám Babitsé és Kosztolányié is állja a versenyt. Az ő kiváló teljesítményük sem szegte azonban a kedvét más költőknek, hogy újra és újra próbálkozzanak, Harsányi Zsolt, Franyó Zoltán, Telekes Béla és Radó György tett még közzé fordítást. E magyar szövegek összehasonlításánál a legérdekesebb szempont a refrén fordítása. A „nevermore” magyarul így hangzik: soha többé. Már Lévy József rábukkant a „soha már” alakra, s Tóth Árpád is ehhez ragaszkodott.

Mint mondta, magyar fülben egybecseng a hollónak tulajdonított hanggal, a károgással, s hangzása közel áll az angol szóéhoz. Ez utóbbi főleg azért fontos, mert Poe maga fonetikailag is kifejti a szóvégi *r* és az előtte álló sötét színezetű magánhangzó (egy *a* és *o* közötti hang) alkalmás voltát a refrén csengéséhez. Többen vetették e megoldás ellen, hogy a magyar nyelvben a „soha már” igazában nem létezik, kényszeredett forma. Az eredetivel rokon hangzás követelményét pedig Karinthy neveltette ki, mondván: ha ehhez túlon túl ragaszkodunk, akkor a madárnak azt kellene mondania: „Nevem Mór!” A legelső magyar fordító, Szász Károly nyomán Babits és Kosztolányi a természetesebben hangzó „sohasem” refrént választották, s példájukat követte utóbb Franyó Zoltán is. Ám itt kifogásként említették, hogy a „sohasem” természetes ugyan, de értelmileg pontatlan. Azt jelenti: sem ezelőtt, sem ezután, míg a „nevermore”: régebben talán igen, de többé már nem. Telekes Bélánál a „soha” a rímszó, ez értelmileg nem jobb a „sohasem”-nél, csak szegényesebb a hangzása; Radó sem lépett előre azzal, hogy Lévay és Tóth Árpád rímszavait megfordította („már soha”), így a kényszeredett nyelvi formát a gyengébb akusztikus hatással sikerült keresztelnie.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Tótfalusi István: *Edgar Allan Poe*. In: 88 híres vers a világirodalomból. Budapest, Móra Könyvkiadó, 1994. 265.

Poe költői esztétikája több szempontból is ellentétes az amerikai hagyományokkal, hiszen középpontjában az erkölcsi tanítástól mentes művészet áll, melynek a képzelet és nem a valóság a természetes közege. Poe, aki egyébként rossz megfigyelő is volt, a hétköznapi valóságot mellékesnek, jelentéktelennek tartotta. A képzelet, az álmok és a tudatalatti félhomályos, gyakran gonosz és perverz világába vonzza az olvasót – ezért is tartozott kedvenc költői képei közé az örvény, illetve a spirál. Költői eszközei mind a hétköznapi világtól való távolodást szolgálják, céljuk nem a kommunikáció, hanem az evilágiság elvetése mágikus, szuggesztív, szinte hipnotikus nyelvi-zenei eszközökkel. A tiszta költészet volt az eszménye, mely a nyelvet a zenéhez közelítette. „Nem is a széles publikum számára írt, inkább a kifinomult ízlésű költőtársak, a gyermekek és az érzékeny fiatalok számára, akik hisznek a képzelőerőben, azaz a költő isteni képességében, melynek segítségével a mélység rejtett kapcsolatai tárhatók fel.”¹⁷⁵

7. Kedvencei rabságában

Már a reneszánsz korától kezdve két ellentétes irányzat érvényesül az angol költészetben. Az egyik díszesebb, édeskésebb,

¹⁷⁵ Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Budapest, Osiris, 2005. 89.

melynek olyan képviselői vannak, mint például Spenser, a másik az egyszerűbb, könnyedebb, polemikus verseket foglalja magába, melyekben a zene kevésbé játszik fontos szerepet. Ehhez az irányzathoz olyan költők tartoznak, mint Wyatt vagy Donne. A viktoriánus korban mindkét csoporthoz nagyformátumú költőt sorolhatunk. Az elsőhöz Tennyson, akinek melódiával teli melankólikus verseiről mindenki azt gondolta, hogy igazi költő költeményeit olvassa, a másodikhoz pedig Browningot, akinek messzemenően intellektuális versei néhányszor kissé esetlenek. Robert Browning tudós költő, aki a furcsaságokat kedvelte, műveltsége éppen olyan óriási és átfogó, mint Goethéé a saját korában, „szilaj kritikuskokat s forrongó ifjakat fanatizál”. Babits szerint költészete túlterhelt, és nehéz, éppen ezért Londonban külön társaság alakult, Browning Society néven, melynek célja Browning műveinek magyarázata. Amit Browning írt, az nem vers és legkevésbé líra. Ő maga drámának nevezi művészetét („always dramatic in principle”). A legnagyobb „pszichológ-költő” Shakespeare óta, aki a lélek működését akarja megragadni, és azt versbe vinni. A megfoghatatlant akarja megfogni: ezért egész költészete küzdelem. A szó csak arra való, hogy jelezze a gondolat menetét: a gondolatot, úgy, amint villan, félig öntudatlan árnyalattal, melyeknél a világos kifejezés már meghamisítás volna. A félbemaradt mondatok költészete

ez.¹⁷⁶ Az angol költő nem törődik azzal, hogy az olvasó érti-e verseit, számára csak az a lényeges, hogy hősei gondolatait megragadja, úgy ahogy születnek és feltorlódnak. „Az agy gyermekágyánál asszisztálunk. A mechanizmus belsejében vagyunk és nem is az a fontos, milyennek látszik kívülről a masina, hanem ott benn hogyan működik.”¹⁷⁷

Browning Itáliában élt, és Itáliát vitte verseibe, ott is saját nyersségét és problémáit találta meg. Robert Browning a klasszicizáló Tennyson szinte egyetlen modern kihívója ebben az időben, akinek témavilága, drámai kompozíciója és nyelvi újszerűsége utat nyit a huszadik századi angol költészet felé. Browning pszichológiai realizmusát hívebben visszhangozza akkor is, amikor a gondolat útjait követve egy-egy nyelvi fordulatot lényegre törő szabadsággal ad vissza, bár hűtlenül sehol sem. Browning szerint a költő legyen szerény, élesszemű, és észrevétlenül élje életét. John Donne polemikus versei, amelyekben a lírai én kivetíti személyiségét különböző drámai helyzetekben adhatták Browning később híressé lett drámai monológjainak alapötletét. Ilyen típusú verseiben különböző élethelyzetekbe képzelettel magát, hogy teljes bonyolultságában mutassa be az embert gyakran életük meghatározó pillanataiban. Szavaikból és amit elhallgatnak megismerjük őket, és gyakran

¹⁷⁶ Babits Mihály: *Tanulmányok, esszék*. Budapest, Kortárs Könyvkiadó, 2005. 213.

¹⁷⁷ Babits Mihály: *Tanulmányok, esszék*. 214.

erkölcsi ítéleteket formálunk róluk. Browning drámai monológjainak szereplői jelentékeny alakok, sokszor az olasz reneszánsz életéből. Mestere a hangulatoknak, és a hangulatváltozásoknak. *Egy galuppi toccatában* a beszélő barokk zenét hallgat, érzései fokról-fokra változnak akárcsak a velencei zeneiköltő fordulatai. Ugyanez a hangulati sokféleség jellemzi az *Egy gondolában* című párbeszédet is. A vers végső változata 231 sort tartalmaz. Különösen megkapó melodramatikus befejezése. A záró rész angol eredetije:

She speaks

I

To-morrow, if a harp-string, say,
Is used to tie the jasmine back
That overflows my room with sweets,
Contrive your Zorzi somehow meets
My Zanze! If the ribbon's black,
The Three are watching: keep away!

II

Your gondola – let Zorzi wreathe
A mesh of water-weeds about
Its prow, as if he unaware
Had struck some quay or bridge-foot

stair!

That I may throw a paper out

As you and he go underneath.

There's Zanze's vigilant taper; safe are we.

Only one minute more to-night with me?

Resume your past self of a month ago!

Be you the bashful gallant, I will be

The lady with the colder breast than snow.

Now bow you, as becomes, nor touch my hand

More than I touch yours when I step to land,

And say, 'All thanks, Siora!' – Heart to heart

And lips to lips! Yet once more, ere we part,

Clasp me and make me thine, as mine thou art!

He is surprised, and stabbed.

It was ordained to be so, sweet! – and best

Comes now, beneath thine eyes, upon thy breast.

Still kiss me! Care not for the cowards! Care

Only to put aside thy beauteous hair

My blood will hurt! The Three, I do not scorn

To death, because they never lived: but I

Have lived indeed, and so – (yet one more kiss) –
can die!

A vers prózai nyersfordításban a következőképpen hangzik:

Holnap, ha arra használjuk a hárfá-húrját, hogy összekössük a jázmin,
mely édes illattal tölti be szobámat, beszéld rá Zorzidat, hogy
találkozzon az én Zanzimmal! Ha a szalag fekete, a Három figyel
téged: maradj távol! / Engedd Zorzit, hogy megkoszorúzza a gondolád
elejét, mintha a hajó, mely korábban nekiment a kikötőnek vagy a
hídláb egyik kövének nem tudná, hogy egy papírt dobok ki, amikor te
és ő elsüllyedtek. / Íme Zanzi éber mécsese, biztonságban vagyunk.
Csak még egy perc velem ma éjszaka? Légy az egy hónappal ezelőtti
önmagad, légy te a félénk lovag, én a nő leszek, a hónál is hidegebb
lélekkel. Most hajolj meg, ahogy illik, ne érintsd meg jobban kezemet,
mint ahogy én érintem a tied partraszálláskor, és mondd azt, mindent
köszönök, Siora! Szív a szívnek, ajak az ajaknak, és mielőtt elválunk,
még egyszer ölelj át és tégy magadévá, ahogy te az enyém vagy! / *A
férfi meglepett, és leszúrják* Ez volt rendeltetve, hogy így legyen,
édes! – és a legjobb most jön a szemed alá, a lelkedre. Mégis csókolj
meg! Ne törődj a gyávákkal! Törődj csak azzal, hogy félretolod
szépséges hajad, a vérem megsebesít. A Hármat nem ítélem halálra,
mert sosem éltek: de én éltem, és így meg is halhatok – (még egy
csók).

Ugyanez Babits fordításában:

A Nő szól

1

Holnap ha késsel kötözöm
jázminom az ablakközön
találd módját, hogy mint minap
Zorziid meglelje Zanzimat!
De ha szalagja színe gyász:
résen a Három: jól vigyázz!

2

És fonjon Zorzi gondolád
orrára zsurlót, borbolyát,
minthami partok mentirül
véletlenségül rákerül:
hogy míg elsiklik idelemn,
közé dobhassam levelem.

Fenn pislog Zanzi éber mécse, jó:
Bizton vagyunk. Egy percre még veled!
Szedd össze, vedd fel régi lényedet:
légy a szerény lovag, a hódoló,
és hölgyed én, hidegebb mint a hó.

Hajolj mint illik, érintsd meg kezem,
segélj a partra illedelmesen
s mondd: „Köszönöm Siora!” –

Szívre szív!

Ajakra ajak! Utoljára szívj!

Tégy magadévá, s légy örökre hív.

Meglepik őket és a férfi halálos döfést kap

Így kellett lenni édes! – S íme vár

pillád alatt életnél szebb halál.

Csókolj! a gyáva néppel mit törödsz?

Szép fürtödet simítsd tovább csupán:

véremmel meg ne nevezd! – Azután –

A Három sohsem élt. Csak én magam

éltem s így halhatok – (egy csókot még) – vigan!

Ha összehasonlítjuk a Browning versét Babits fordításával, láthatjuk, hogy Babits népdalszerűen magyarította a költeményt. Az első szakaszban egyáltalán nem ragaszkodott az eredeti szöveghez. Browningnál a hárfahúrját használják a jázmin összekötésére, míg Babitsnál „kékkel kötözöm jázminom”. A következő sor „that overdoods my room with sweets”, teljesen kimarad Babits szövegéből. A „szalagja színe gyász” szebb megoldás, mint Browningé, ahol a szalag fekete. A következő szakaszban Babits egészen elrugaszkodott

az eredetitől, és a népies nyelvezetben található szavakat alkalmazta, mint például a zsurló vagy borbolya. A „minthami” szó ma már teljesen ismeretlen az olvasó számára, mint ahogy a „mentirül” sem igazán használatos. A „had struck some quay or bridge-foot stair” sor, mely magyarul „nekiment a partnak vagy a hídláb lépcsőnek” egyáltalán nem szerepel a fordításban. A következő szakaszban Babits gyönyörű fordítási megoldásokat alkalmaz, mikor azt írja, „vedd fel régi lényedet”, mely Browning versében „légy egy hónappal ezelőtti önmagad”. Babits meglehetősen elrugaskodik az eredetitől a „hajolj mint illik, érintsd meg kezem, segélj a partra illedelmesen” soroknál, ugyanis ezek nyersfordításban így hangzanak: „hajolj meg, amint illik, és ne érintsd meg jobban a kezem, mint én a tiedet, amikor a partra lépek”. Az „utoljára szívj” helyett Browningnál az szerepel, hogy „ölelj át”. A megjegyzést Babits teljesen átértelmezi, amikor azt írja: „meglepik őket, és a férfi halálos dőfést kap”, mivel ez a szószerinti fordításban: „a férfi meglepődött, és ledöfik”. Az utolsó szakaszban szebb Babits megoldása a „s íme vár pillád alatt életnél szebb halál” mondat, mint Browningnál a „és a legjobb most jön szemed alá, a lelkedre”. Babits nem ragaszkodik az eredeti szöveghez, amikor azt írja: „véremmel meg ne nedvedz”, mivel Browningnál: „a vérem megsebesít”. Babits a vers végére odaírja a „vigan” szót, mely az egész versnek optimista kicsengést ad, holott Browning inkább a halál

szükségszerű eljöttét hangsúlyozza. Babits inkább csak a lényegét adja meg ennek a részletnek, messze nem azt fordítja, ami az eredetiben van. Browning egy másik költeménye a *Két vers (Szerelem az életben – Élet a szerelemben)* szintén Babits jóvoltából került a magyar világirodalmi tudatba. E fordítás esetében Babits könnyedén és mégis pontosan tolmácsolja a hangulatot, a játszi érzést, az eredetivel szinte versenyre kelve. Hasonló a helyzet Edward Lear (1812-1888) esetében is, aki Lewis Carrollal együtt egészen átalakította a viktoriánus irodalmat gyermekeknek szóló műveivel. Edward Lear nonsense-versei, limerickjei kissé megkésve érkeztek el Magyarországra, elsősorban a nyugatosok figyeltek fel a szürrealizmust szinte megelőlegező abszurd világra, de valódi ismertségre a limerick csak jó száz évvel Edward Lear halála után tett szert ezen a tájon. Babits fordítása, *Az asztal és a szék* egy vidám nonszensz-ballada, mely jól mutatja Babits humorérzékét is, melyet a költészetére rávetülő szomorú bölcsesség és komor nagyság időnként el is fed az utókor elől, s amelyekről Tersánszky Józsi Jenő tudósít *Nagy árnyakról bizalmasan* című kötetének egyik írásában.

A fiatal Babits műfordítói „stílustanulmányai” közt jelentős szerep jut Tennyson költészetének, sőt azt is vallja, hogy ez a hatás lírájában is érvényesült. Tennyson a korszak legnagyobbnak tekintett költője volt Angliában, a posztromantikus epikai költészet nyelvileg is

etalonnak számító művelője, akit a magyar költészetben Arany Jánoshoz is hasonlíthatnánk. Tennyson költészetét nagyra becsülte. „Oly közel állt hozzá Tennyson verssorainak csendes, angolos melankóliája és őszi teltsége, hogy talán észre sem vette, tartalmuk mennyire nyárspolgári, mennyire viktoriánus. Nyilván azt szerette benne, hogy oly gazdag jelzőkben és képekben, anélkül, hogy elragadná a vad fantázia; azt szerette benne, hogy olyan klasszikusan romantikus”¹⁷⁸ – írja Szerb Antal. Mély átéléssel közvetíti Tennyson szavainak érzéki varázslatát, s itt alakítja ki korai fordítói stílusának érdekes eszközét, a „calque”-ot, a szó szerint, tükörszóként átültetett idegen kifejezést, melynek épp újszerűsége kelt meglepő hatást (*A lótszevők*). Tennysonról szóló esszéjében Babits az angol költő verseinek sajátosságairól elmélkedik. A többi preraffaelitától abban különbözött, hogy hiányzott belőle a korra jellemző életfáradtság. Nem az élet elől menekült, hanem a szépséghez fordult, mely egy teljesebb élet reményét csillantotta fel. Tennyson mindenben meglátta a harmóniát, maga körül, és saját magában, sőt a föld népének egyszerű életében. „Meglátta és kiválasztotta a modernből, az aktuálisból, a mindennapiból az ősit, az örököt, a mélyet, a költőit.” – írja Babits. Shakespeare versét az angol blank verse-t ő tökéletesítette olyan fokra, amiről korábban álmodni sem mertek.

¹⁷⁸ Szerb Antal: *Babits és angol költészet*. In: *A varázsló eltöri pálcáját*. Budapest, Magvető Kiadó. 1978. 187.

Az irodalom történetében gyakoriak a költő, vagy író-párok, mint Arany és Petőfi, Goethe és Schiller. Ugyanígy párost alkot Tennyson és Browning, akik kiegészítik egymást, mert ellentétesek. „Browning nyugtalan, diszharmóniás: Tennyson a nyugodt; Browning rögzős, Tennyson a sima; Browning versében klasszikus korok is modernné válnak; Tennysonnál modern korunk is klasszikus színt ölt. Browningé a dráma rövidsége és szaggatottsága, Tennysoné az eposz nyugalma s a líra zengése. Browning érc, Tennyson márvány. Browning zenéje zenétlen: különös rímekkel, bizarr és zökkenő sorokkal zubog és akadoz, s prózai szavakat görget folyásában; Tennysoné könnyű, zavartalan, édes ütemre ömlő és kifogástalan nemességű.”¹⁷⁹

Babits már 1902 elején fordított Tennyson, a *Szent Ágnes estéje*, *Az arany év*, a *Nappali álmom* ma már kevésbé népszerű olvasmány, de *A lótuzevők* az angol lírai antológiák nélkülözhetetlen tartozéka, Rába György is ezzel a Tennyson verssel foglalkozik legrészletesebben, melyet Babits 1924-ben közölt a *Nyugatban*, ám valószínűleg jóval korábban tolmácsolta. Babitsot „hütlenségre, betoldásra” legfeljebb a rím kényszeríti, és az eredeti mű zeneiségét mintegy meg is toldja.¹⁸⁰ A fordító nyelvi újításait, pl. az igekötők gyakori elhagyását Rába György szecessziós jelenségnek tartja. Vizsgáljuk meg közelebbről

¹⁷⁹ Babits Mihály: *Tanulmányok, esszék*. 220.

¹⁸⁰ Rába György: *A szép hütlenség*. 59.

Tennyson *The Lotos-Eaters* (*A lótuzevők*) karénekből az első versszakot előbb eredetiben, majd Babits Mihály tolmácsolásában:

Choric Song

There is sweet music here that softer falls
Than petals from blown roses on the grass,
Or night-dews on still waters between walls
Of shadowy granite, in a gleaming pass;
Music that gentler on the spirit lies,
Than tired eyelids upon tired eyes;
Music that brings sweet sleep down from the blissful skies.
Here are cool mosses deep,
And thro' the moss the ivies creep,
And in the stream the long-leaved flowers weep,
And from the craggy ledge the poppy hangs in sleep.

Karének

Puhábban hull itt édes-bús zene,
mint gyepre elnyílt rózsaszirma hull,
vagy harmatot ha éj csöppentene
csöndes vizekre, gránit-árny alul;
s enyhébben nyugszik pilledt szellemem,
mint bágyadt pilla bátyatag szemem,

hozván szép álmokat felőled, büszke menny!

Itt mély hűvös moha

S futóka inda-ostora

S forrás-közön leveles ibolya

S szirten álmos babér csügg s nem virul soha.

A „sweet music” Babitsnál édes-bús lesz, ezzel megadja az első sorban az egész ének alaphangulatát, majd kissé lazán kezdi értelmezni a képeket. A „gránit-árny alul” nem igazán értelmezhető, a „..... pilledt szellemem-bágyatag szemem” sora szebb, mint az eredeti, sőt tartalmasabb is. Az eredeti szövegben „a mohán keresztül folyondárok kúsznak”, míg Babitsnál „s futóka inda-ostora” szerepel, illetve a következő sorban: „a patakban hosszú levelű virágok sírnak”, ugyanez Babitsnál: „s forrás-közön leveles ibolya”. Az utolsó sorban sem ragaszkodik az eredetihez. Tennysonnál ugyanis „a szirt párkányáról álmos pipacs csüng”, Babits ellenben álmos babérról ír. Ebből is jól érzékelhető, hogy a saját hangulatához, és elképzelt mediterrán tájához idomítja a szöveget, kicsit magyarosítva a részleteket. De vizsgáljunk meg ebből a filozófiai költeményből egy másik részletet is, mely többször is felbukkan később Babits saját költészetében is:

„Hateful is the dark-blue sky,

Vaulted o'er the dark-blue sea.

Death is the end of life; ah, why
Should life all labour be?
Let us alone. Time driveth onward fast,
And in a little while our lips are dumb.
Let us alone. What is it that will last?
All things are taken from us, and become
Portions and parcels of the dreadful Past.
Let us alone. What pleasure can we have
To war with evil? Is there any peace
In ever climbing up the climbing wave?
All things have rest, and ripen toward the grave
In silence; ripen, fall and cease:
Give us long rest or death, dark death, or dreamful ease.”

Ugyanez Babitsnál:

„Gyűlölt a kék sötétszin ég
kék sötétszin tengeren.
Halál az élet vége; mért
legyen éltünk gyötrelem?
Óh hagyjatok magunkra! Elszalad
időnk: pár és némák ajkaink.
Óh hagyjatok magunkra! Mi marad?
elszáll – s mi lesz? a multnak része mind,

mi most mienk – a szörnyü Mult arat.

Óh hagyjatok magunkra! Mi gyönyör

harcolni búval-bajjal? Enyhet ad

bolygni bolygó habon, mely csak gyötör?

Minden pihen s feléd ér, sírgödör,

nagy csöndben; ér, szünik, szakad:

mi nyugtot kérünk vagy halált, halált vagy álmokat.”

Ha megfigyeljük, az első két sorban kimarad a „vaulted”, az ég boltíve, mely a tengerre borul. A „labour” inkább küzdelmet, munkálkodást jelent, és nem gyötrelmet. A „let us alone” nem azt jelenti, hagyjatok magunkra, hanem hagyjatok békén, ne háborgassatok. A „szörnyü Mult arat” kicsit más, mint Tennyson szövegében az, hogy „mindent elvesznek tőlünk, és minden a szörnyü Mult része és darabja”. Meglehetősen csalóka a „What pleasure....” kezdetű sorok fordítása, mert nem „búval-bajjal” harcolni a helyes, hanem a gonosszal háborúzni, megküzdeni – ez igen lényeges erkölcsi-filozófiai probléma Tennysonnál, mely Babitsnál elsikkad. A „bolygni bolygó habon” gyönyörű megoldás, de nem felel meg az eredeti szövegnek, mely prózai fordításban így hangzik: „folyton megmászni az egymásra tornyosuló hullámokat”. A „feléd ér, sírgödör” és az „ér” ismétlése csak az eredetivel való összevetésből derül ki, hogy a „megérik” és nem az „elér” értelemben használatos,

így viszont elvesz a mély gondolat, hogy mindannyian megérünk a halálra. A záró sor szép, és méltó az eredetihez, de két jelző kimarad, és az utolsó két szó is másképp szerepel az eredetiben. Prózai fordításban a következőképpen hangzik a szöveg: „Adj nekünk **hosszú** nyugalmat vagy halált, **sötét** halált, vagy **álmodó könnyűséget**. Ez a vers ismét azt bizonyítja, hogy Babits számára fontosabb a formahű fordítás, mint a pontos jelentés visszaadása.

Ami Babitsot és egyik kedvenc angol mestere, Swinburne szellemiségének hasonlóságát illeti, nos a fiatal Babits és a fiatal Swinburne éppen olyanok voltak, akiknél az irracionális elemek, a költészetet tápláló, zsenialitást árasztó tudatalatti rétegek nagyon is közel voltak a felszínhez, folytonos kirobbanással és énrobbantással fenyegettek, és csak a forma és az intellektualitás féke szorította vissza őket annyira, amennyire.¹⁸¹ Szerb Antal szerint később mind a ketten „egészségesek” lettek. A morbid vonás fokozatosan elveszett költészetükből, és talán ugyanolyan mértékben csökkent költészetük intellektuális volta is. Swinburne az egyszerű életörömök számára talált gyönyörű hangokat, a nagyvonalú, egyszerű honi tájat rajzolja későbbi verseiben. Babits is az egyszerűbb érzések és az őt körülvevő emberi kollektivitás számára tartotta készen érettebb líráját.¹⁸²

¹⁸¹ Szerb Antal: *A világirodalom története*. 219.

¹⁸² Szerb Antal: *A világirodalom története*. 220.

A viktoriánus irodalmat csodálatos szellemi fellendülésként ünnepelte. „A dicsőséges Victoria-kor –írja – a legnagyobb angol nyelvű művészek és verselők kora. Az olasz renaissance-ot kivéve, sohasem volt együtt ennyi átmeneti tehetség”. Külön esszét is szentelt a nagy angol viktoriánus költőknek. Swinburne-ről Babits és Kosztolányi is értekezést közölt. A két írásműben vannak hasonlóságok; mindketten más költőkhöz mérik Swinburne-t. A különbség mégis lényeges. Babits azt állítja az angol költőről, hogy Baudelaire erotikája hatott rá legjobban. Kosztolányi tanulmányával mintha éppen cáfolni akarná e föltevést. Elismeri, hogy Swinburne csodálta Baudelaire-t, de meglátása szerint Baudelaire-ben magát szerette és magát bámulta, átformálta és végigélte saját létfelfogása szerint. Babits Swinburne-t „a tüzes vágy, az emésztő szenvedély költője”-nek nevezte, aki leggyakrabban hosszú költeményeket írt, s e hosszú sorok folyama nagy, „mindent magával ragadó zene”. A zene a tenger zúgásához, és a szél zúgásához hasonlít, és a tengerről, szélről senki sem írt olyan szavakkal, mint ő. Babits szerint Swinburne valami rajongást érzett a tenger iránt, „mely nem engedi, hogy kicsinyes realitások közé rántsa azt le”. Swinburne tengere a fenség, és a báj, melyben misztikus, panteisztikus vonás rejlik. „A tengernek szelleme van, s zenés szellemét idézi fel a költő verseiben, nem a külső képét.” – írja Babits. Swinburne lendületes, nyugtalan, lázas költő. Babits Swinburne-ben

„verszenéjének világképet lekottázó üzenete ragadta meg.”¹⁸³ A dekadencia és a zeneiség nagy költőjeként láttatja, akinek görögimádatát magáéhoz közelinek érzi. Swinburne-t tolmácsolva eggyé válik az eredeti mondatfüzéireivel, a gondolattal együtt születő, az érzések formálódását őrző, szecessziósan dekoratív versmondattal, melyet teljesen a saját ízlésére áthasonítva saját, „babitsos” versmondatként használ. Babits valószínűleg jóval többet olvasott nagy kedvencétől, mint amennyit le is fordított. Swinburne igen mély benyomást keltett az őt felfedező Babitsban, elsősorban formai, nyelvi szempontból, és amit lehet, rögtön saját költészetében is kamatoztatott. Ám a szecessziós, édeskés Swinburne nagy díszítőkedve nem igazán talál valódi utánczóra a nyugatosok körében, és igen gyér számban található Swinburne-versek magyarul. Bartos Tibor a következőképpen magyarázza ezt a jelenséget: „Ami megmaradt Swinburne-ből, az a verset kitágító nagy lélegzet, a magyar és az angol irodalomban egyaránt. Rímcsengésén és indázó-tekergő díszítőkedvén már úgy léptek át, mint a festőnövendékek a gipszmodell-rajzolásból a felsőbb osztályba.”¹⁸⁴ Babits *Árny, csönd és tenger, Ballada álomhonról, Búcsú, és Tenger és alkonyég között* címmel fordított Swinburne-verseket. Ezek közül vizsgáljuk meg az

¹⁸³ Rába György: *Babits Mihály*. Budapest, Gondolat Kiadó. 1983. 180.

¹⁸⁴ Bartos Tibor: *Utószó*. In: Swinburne: *Tenger és alkonyég között*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1965. 252.

első három versszakát a *Búcsú* című költeménynek, mely angolul *A Leave-Taking* címet viseli.

Let us go hence, my songs; she will not hear.

Let us go hence together without fear;

Keep silence now, for singing-time is over,

And over all old things and all things dear.

She loves not you nor me as we all love her.

Yea, though we sang as angels in her ear,

She would not hear.

Let us rise up and part; she will not know.

Let us go seaward as the great winds go,

Full of blown sand and foam; what help is there?

There is no help, for all these things are so,

And all the world is bitter as a tear.

And how these things are, though ye strove to show,

She would not know.

Babits fordításában:

Menjünk tovább, dalom; ő meg se hall,

menjünk, ne féljünk, menjünk, méla dal!

Légy néma most! Az ének éve elszállt

sok édes régi vigodalmival.

Szerettük őt, de ő keblére nem zárt:

úgy van, dalom, bár angyalmódra dallj:

ő meg se hall.

Keljünk fel, menjünk, mert ő mitse tud.

Menjünk tengerre, mint a szél ha fut
homokkal, habbal; mert van-é reményed?

Reményed nincsen: minden erre jut:
Keserves ízü, mint egy könny, az élet.

De hasztalan panaszlod ezt a bút:

ő mit se tud.

Menjünk tovább, s haza; ő nem sirat.

Álmod s napot a szerelem miatt
s késő gyümölcsöt s illatlan virágot
feladtunk, mondva: Légy te, ki arat!

Most nincs fűszál sem; ő mindent levágott.

Vetők, aludni! Ránk már nem virad

s ő nem sirat.

Swinburne e verse kedves, emlékkönyvbe való, jól megkomponált és szellemes, de nem az igazán jelentősek közül való. Babits ugyanúgy kezelte ezt a verset, mint költője, könnyedre és játékosra fordította a

művet. A fordítás a Jelenkor 1917. novemberi számában jelent meg, abban az évben, amikor T. S. Eliot megindította a modern költészet csöndes forradalmát a *Prufrock és más megfigyelések* című kötetével, melyben megjelent az *Alfred J. Prufrock szerelmes éneke*, melynek kezdete emlékeztet Swinburne *Búcsújára*: „Let us go then, you and I.” (Induljunk el, te meg én.).¹⁸⁵

A fordítás kissé egyenetlen, stilisztikai értelemben is, nem illenek a versbe az olyan megoldások, mint a „vigodalmival”, „keblére nem zárt”, „vetők”, „visszafordul arra, rád”. Babits a rím kedvéért olyan fordulatokat is alkalmaz – „dallj”, „virad” -, melyek vagy idegenül, vagy furcsán hangzanak az olvasó számára. Babits e költemény magyarra ültetésénél kissé archaizálva, a lényegre koncentrálnak, nem mint szent klasszikust, hanem, mint kortárs költőt kezeli Swinburnet. Nemcsak verseiért csodálta, hanem a „leggörögobb tragédiá”-jáért, az *Atalanta in Calydon*-ért is, amelyben a szerelem végzetéről ír, melynek „mély sejtelmese égő iszonya izzik át a tragédia csodálatos szépségű kórusain és nemesen, görögösen egységes nagy koncepcióján.”¹⁸⁶ Ez a tragédia saját művének, a *Laodameiának* is mintája lett.

¹⁸⁵ T.S.Eliot: *Alfred J. Prufrock szerelmes éneke*. Kálnoky László fordítása. Budapest, Európa, 1978. 9.

¹⁸⁶ Babits Mihály: *Swinburne*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Budapest, Szépirodalmi, 1978. 36-37.

8. Kisebb műfordításai

A három viktoriánus költőn, Browningon, Tennysonon, és Swinburne-ön kívül, Babits hosszabb tanulmányal adózott George Meredith művészetének is. Ebben az 1909-ben írt esszében Meredithről, mint az optimizmus szerzőjéről beszél. Nem filozófus, hanem naturalista: nem tagadja le sem a jót, sem a rosszat. A jót élvezi, a rosszat kineveti, és javítani próbál rajta. „Gyönyörködik minden szépben, de nem fél a rúttól.” Olyan ember ő, aki mindent komolyan vesz, még azt is, amin nevet. Meredith a józan ész hirdetője, és „különös énekek dalosa”. Babits szerint ezért volt népszerűtlen saját korában, sőt ő volt a legnehezebb angol költők egyike prózában és versben. Ebben Browning utóda. Verseiben metaforák sokasága található, melyek nehézkessé teszik a megértést. Regényeire és verseire is a tömörség jellemző, mely az olvasó részéről nagy fantáziát igényel. De, mint Babits írja, Meredith Anglia legnagyobb nevelője, és egyre nagyobb a hatása. Régen elfelejtett műveit felkutatják és kiadják. A legnagyobb modern írónak tartják. Tovább folytatva elmélkedését a következő kérdést teszi fel: „S vajon ne hallgassuk meg mi is azokat az egészséges és bölcs tanításokat,

melyeknek szerzőjét a nagy Anglia büszkén vallja magáénak? Mért nem fordítjuk magyarra Meredithet?”¹⁸⁷

George Meredith ma a csaknem elfeledett szerzők közé tartozik, Babits azonban legismertebb, vaskos regényének egyik fordítójaként is nagyra becsülte, bár versei közül mindössze a *Lucifer csillagfényénél* című antológia-darabra figyelt fel. George Meredith (1828-1909) az intellektuális regénnyel lett híres, melynek bonyolult, ma már nyakatekert stílusát alig lehet élvezni, de pszichológiai realizmusa mintegy előkészítette az angol regény elszakadását a viktoriánus elbeszélésmódtól. Meredith *Az önző* (*The Egoist*, 1879) című regénye magyarul 1921-ben jelent meg, a két vastag kötet nagy részét Tóth Árpád fordította, Babits csak egy kisebb rész tolmácsolásával járult hozzá a regényhez. A Meredith-verset először 1921-ben a *Pávatollak* gyűjteményben adta közre. A *Lucifer csillagfényénél* (*Lucifer in Starlight*) című szonett nagyon is beleillik a fiatal Babits ízlésvilágába. Nézzük meg először eredetiben a verset:

On a starred night Prince Lucifer uprose.

Tired of his dark dominion swung the fiend

Above the rolling ball in cloud part screened,

Where sinners hugged their spectre of repose.

Poor prey to his hot fit of pride were those.

¹⁸⁷ Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 110.

And now upon his western wing he leaned,
Now his huge bulk o'er Afric's sands careened,
Now the black planet shadowed Arctic snows.
Soaring through wider zones that pricked his scars
With memory of the old revolt from Awe,
He reached a middle height, and the stars,
Which are the brain of heaven, he looked, and sank.
Around the ancient track marched, rank on rank.
The army of unalterable law.

Babits fordításában:

Lucifer egykor utra tárja szárnyát
s borus országát únva száll az égben
e bús bolygónkig felleges sötétben,
hol ébren nyomja sok bünös a párnát

gőgje zsákmányi: egy sem lelve álmát.
És majd nyugatra dől a Rém a légben,
majd lyb homok fölött forog kerékben,
majd sarki hóra dobja gyászos árnyát.

S emlékeztén, hogy' lázadt régi korban,
sebeit tépi tág zónákon át

mig egyszerre a csillagokra lát,

melyek a menny velője, s visszatorpan,

változhatatlan törvények hadát

sejtvén az ős csapáson csatasorban.

Ez a fordítás gyengébb az eredetnél, és egy kissé zavaros. Az első négy sor prózai nyersfordításban a következőképpen hangzik: „Egy csillagos éjszakán Lucifer herceg felemelkedett. Megunva sötét birodalmát a gonosz a felhővel részben eltakart, forgó gömb felé lendült, ahol a bűnösök kísérteties nyughelyüket ölelgetik.” Ez a változat valamelyest tükrözi a költői lényegét, ám az eredeti tömör látomás elvész, s ugyanez a helyzet a szonett további részeiben. A drámai befejezés is elsikkad, főleg a „sejtvén”-nel, melyről nincs szó az eredetiben: „Az ősi csapáson körben menetelt, egyik sor a másik után, a megváltoztathatatlan törvény hadserege” – azaz Isten csillagai. Ezt az értelmezést Babits változata csak sugallja, de nem mondja ki világosan, így maga a vers is a kelleténél homályosabb marad. Talán romantikus sátánizmusa miatt választotta ezt a költeményt, de nem tartotta olyan fontosnak, hogy sokat bíbelődjék vele. Babits alkotásmódjára némiképp jellemző, hogy olykor kedvét vesztve szinte „félbehagyta” a művet. Legjellemzőbb példája ennek a *Kártyavár*

félbe-szerbe megvalósított befejezése, amikor a verséből ismert halál automobiljára rakják a szereplőket, s így zárja le a cselekményt.

Babits kisebb műfordításai sorában találjuk még a prerafaelita költő, Dante Gabriel Rossetti versét is. Megragadhatta a költő romantikus, itáliai szenvedélyessége, de talán tetszett neki Rossetti tragikus élete és műfordítói sokoldalúsága, hisz többek között Dantét is fordított. Legismertebb műve *Az üdvözült lány* (*The Blessed Damosel*) Szabó Lőrinc fordításában, és nagyon szépek a szonettjei is. Babits *A kártyásasszony* című verset fordította Rossettitől.

Most nézzük, hogy hangzik a vers eredetiben:

Could you not drink her gaze like wine?

Yet though its splendour swoon

Into the silence languidly

As a tune into a tune,

Those eyes unravel the coiled night

And know the stars at noon.

The gold that's heaped beside her hand,

In truth rich prize it were;

And rich the dreams that wreathe her brows

With magic stillness there;

And he were rich who should unwind

That woven golden hair.

Around her, where she sits, the dance

Now breathes its eager heat;

And not more lightly or more true

Fall there the dancers' feet

Than fall her cards on the bright board

As 'twere an heart that beat.

Her fingers let them softly through,

Smooth polished silent things;

And each one as it falls reflects

In swift light-shadowings,

Blood-red and purple, green and blue,

The great eyes of her rings.

Whom plays she with? With thee, who love'st

Those gems upon her hand;

With me, who search her secret brows;

With all men, bless'd or bann'd.

We play together, she and we,

Within a vain strange land:

A land without any order, -
Day even as night, (one saith,) –
Where who lieth down ariseth not
Nor the sleeper awakeneth;
A land of darkness as darkness itself
And of the shadow of death.

What be her cards, you ask? Even these: -

The heart, that doth but crave
More, having fed; the diamond,
Skilled to make base seem brave;
The club, for smiting in the dark;
The spade, to dig a grave.

And do you ask what game she plays?

With me 'tis lost or won;
With thee it is playing still; with him
It is not well begun;
But 'tis a game she plays with all
Beneath the sway o' the sun.

Thou seest the card that falls, - she knows

The card that followeth:

Her game in thy tongue is called Life,

As ebbs thy daily breath:

When she shall speak, thou'lt learn her tongue

And know she calls it Death.

Ugyanez Babits fordításában:

Nem ittad-é tekintete

borát mely megzavar?

amelynek fénye csöndbe vész

mint hang ha hangba hal?

mely nappal is lát csillagot,

s amit az éj takar?

Mellette az aranyhalom

valóban drága kincs

s fején az álomkoszorú:

drágább már semmi sincs –

óh, kit nem boldogítana

az aranyfényü tincs!

Gyors tánc körötte, merre ül,

vak ütemet követ
s kártyái, táncos láb gyanánt
amelyeket követ, lángasztalára hullanak
mint dobogó szivek.

Ujjából simán egyre hull
e csillogó szemét
és hullva visszaveri mind
a könnyed árnyzenét:
kék és zöld, bíbor és vörös
gyűrűi nagy szemét.

Kivel játszik? Veled, ki egész
gyöngyéért szertelen,
velem, ki titkát kutatom,
s aki csak megjelen –
régóta játszunk, ő meg én,
egy különös helyen:

Egy rend nélkül való helyen
ahol az éj a nap,
hol aki fekszik, föl se kél,

s aki alszik, úgy marad:
homályzatos homály között,
a halálárny alatt.

Mik a kártyái, kérdezed?

A szív, mely újra kér,
ha jóllakott; a drágakő,
melyből a vétek él;
a tőr, mely a sötétben öl;
sírásó, szemfödél.

S milyen játékot játszik ő?

velem már veszve rég,
veled még egyre jár, vele
tán el se kezdte még:
de mindenkivel játszik ő,
ahol csak a nap ég.

Kártyát te vetve látsz csupán:

ő fekve látja már, -
és Élet e játék neve,
így mondja földi száj,

de, majdan megtudod, ha szól:

az ő nyelvén Halál!

A kártyásasszony (The Card-Dealer) romantikus-misztikus halálszimbolikájával kelthette fel Babits érdeklődését. A nyolcas és hatos jambusok mesteriek a fordításban, az „as a tune into a tune” még magyarul szebb is: „mint hang ha hangba hal”, a „kincs”, „sincs”, „tincs” rímek kissé megszokottak, de az angol eredeti rímei sem különbek. A harmadik versszak „bright board”-ja, fényes asztala, Babitsnál lángasztal lesz, és nem tud ellenállni a magyar ’szemét’ rímnek, így lesz a „smooth polished silent things”-ből (sima, fényes, csendes dolgok) „csillogó szemét”, a „strange land” így lesz „különös helyé” ország helyett. A következő versszak kissé sután kezdődik az „Egy rend nélkül való helyen...” sorral, a fordító valószínűleg nem ismerte fel a kártyajátékra vonatkozó utalást és szójátékot. A ’diamond’ ugyanis jelent drágakőt, de a kártyában, mint itt a versben is, kárót jelent, a ’spade’ ásót, itt viszont pikket, a ’club’ bunkó, de itt treff, a ’heart’ lehet szív jelentésű, de itt kőr értelme van. Valószínűleg lehetetlen formahűen visszaadni ezeket a szójátékokat. Az utolsó versszak, bár kissé pontatlanul, de tükrözi a jelkép lényegét, élet és halál játékát, színét és visszáját. *A kártyásasszonyban*, melyet Babits a *Pávatollakba* is beválogatott, fellelhetjük Poe fantasztikumát és gondolatrítmusos, balladás előadásmódját csakúgy, mint Tennyson

'bársonypuha' szavait. A versben előforduló szinesztézia, alliteráció, paralelizmus, szecessziós neologizmus, és a strófákon végigvonuló gondolatritmus, mind arra vall, hogy a fordító saját költői anyagra ismer.

9. *Oscar Wilde*

Swinburne mellett Babits másik legkedveltebb angolnyelvű írója Oscar Wilde volt. A XIX. század végi, viktoriánus hagyományoktól dohos Anglia irodalmába friss levegőt hozó Oscar Wilde (1854-1900), dandy és világfi, akit írásai alapján embertestbe zárt angyalnak, magánéletének eseményei alapján pedig emberbőrbe bújt démonnak hihetünk. Ő volt az első író, aki valóban azon erkölcsök – vagy erkölcstelenségek – szerint élt, amelyek műveiben megjelentek; az első író, aki számára a műveiben megjelenített morál nem szűnt meg létezni a toll letétele után sem; és az elsők közé tartozott, akik a legmagasztosabb Művészet kedvéért foglalkoztak a művészettel. Sorsát és műveit az éles kontrasztok jellemezték. Manapság nevét talán leginkább sajátosan szép és szomorú meséi tartják fent, és életének mítosza. Az ő nevéhez fűződik az író-világfi, a dandy figurájának tökéletesre fejlesztése. E karakter őse a XVIII. századi Horace Walpole és azután Byron. Wilde dandyje elegáns

fölényben él, lenéz mindent, még az igazságot és az irodalmat is.¹⁸⁸ Az ír költő, dráma- és regényíró lényegében minden műfajban eredetit és kiválót alkotott, a *Dorian Gray arcképe* (ez a regénye közvetetten hatott fordítója első regényére, a *Gólyakalifára*, amelynek megoldását alighanem Wilde-től merítette) éppúgy része az angol irodalomnak, mint *A readingi fegyház balladája*, *A cantervillei kísértet* vagy a *Bunbury*, és *A kritikus mint művész* szellemes aforizmái. Babits Oscar Wildetől egy kisebb kötetnyi verset fordított. A mesterkéltséget, pózoló, divatos, majd botrányhőssé vált és hazájából elüldözött költő görögös hangvétele, és abszolút formai tudása ösztönözhette Babitsot, hogy az egyik leghosszabb Wilde-verset, a *Charmidest* lefordítsa. *A Wilde Oscar verseiből* című kötetben (1916) Babits így ír erről a fordításról: „A fordító jól érzi, mennyi szűrődött a *Charmides*-be a saját képzeletvilágából, saját költészetéből. Mégis változtatás nélkül teszi közzé e régi, szinte gyerekkori munkát: mert úgy gondolja, művészi munka nem tűr változtatást. *Ilyenekké* álmodta gyerekfővel Wilde Oszkár verseit: s bizony gyakran a szövegtől eltért csak azért, mert valami neki *máshogy jobban tetszett.*”¹⁸⁹ A *Nyugat* 1911. évi 8. száma a *Charmides* című hosszabb költemény Babbitstól származó fordításával indult, mintegy megerősítve azokat a magasztalásokat,

¹⁸⁸ The Penguin History of Literature – *The Victorians*. Összeállította: Arthur Pollard. London, Penguin Books, 1993. 470.

¹⁸⁹ Babits Mihály: *Kisebb műfordításai*. Jegyzeteiben idézi: Belia György, Budapest, Szépirodalmi, 1981. 419.

amelyekkel a folyóirat korábban halmozta el Wilde-ot. Wilde szerint ez a legtökéletesebb, és a legjobban megírt verse. A költemény perverz erotikus vágyakozás történetét írja le. A hosszú vers első és utolsó versszakát vizsgáljuk meg az összehasonlítás kedvéért.

He was a Grecian lad, who coming home
With pulpy figs and wine from Sicily
Stood at his galley's prow, and lett he foam
Blow through his crisp brown curls unconsciously,
And holding wave and wind in boy's despite
Peered from his dripping seat across the wet and stormy night

(....)

In that wild throb when all existences
Seemed narrowed to one single ecstasy
Which dies through its own sweetness and the stress
Of too much pleasure, ere Persephone
Had bade them serve her by the ebon throne
Of the pale God who in the fields of Enna loosed her zone.

Ugyanez Babitsnál:

Görög fiú volt. Borral és izes
fügével hagyta el Sziciliát.
Gályája orrán álmodott. Vizes
szél nedvezé sötét fodor haját:

de nem törődött széllel és veszéllyel,
rengő székéről nézte csak, mily nedves, bús az éjjel,

(...)

egyesítette ajkukat a lánggal,
amelyben összesűrösül a lét,
amely a perc mélyére hat fulánkkal
s önnön teljébe öli gyönyörét,
mielőtt a sápadt Persephoné
szolgálni hívta volna őt az ivor trón elé!

A száz versszakos elbeszélő költemény kissé fárasztó olvasmány, Babits rímei is némiképp fáradtnak hatnak. Időnként ragrímeket alkalmaz, míg a szerelmes ifjút el nem kíséri Hádeszba, ahol végül megtalálja az igazi szerelmet. A lírai impressziókkal, és díszes sorokkal telített versben nincs igazi erő, és szenvedély, ezért ma már angolul is kissé furcsán hangzó olvasmány. Wilde legszembetűnőbb versei azok, melyekben esztétizmusról vallott elveit megkísérli gyakorlatban is alkalmazni. Ehhez segítségül hívja oxfordi mentorát Walter Patert, és a francia impresszionista festőket. Pater és követői, köztük Wilde is, azt vallották, hogy a rohanó élet forгатagában csak a művészet segítségével találunk megnyugvást. Pater hatása igazán impresszionista versein érzékelhető, mint például *Impression du Matin*, *Les Silhouettes*, *Impression* című költeményeiben. Oscar Wilde

a századfordulón megpróbálta közvetíteni a francia szimbolizmus eredményeit az angol költészet számára – de ez leginkább a franciás hangulatok terén sikerült. Ezt mutatja az *Impressions*, két francia alcímű darabja is. Most nézzük ezt a két rövid verset:

1

Les Silhouettes

The sea is flecked with bars of grey,

The dull dead wind is out of tune,

And like a withered leaf of the moon

Is blown across the stormy bay.

Etched clear upon the pallid sand

Lies the black boat: a sailor boy

Clambers aboard in careless joy

With laughing face and gleaming hand.

And overhead the curlews cry,

Where through the dusky upland grass

The young brown-throated reapers pass,

Like silhouettes against the sky.

Babitsnál ez így hangzik:

Szürke fényrács a tengeren,

hol bús hangjával szün a szél,
sárgán, mint fonnyadt nagy levél
hintáz a hold visszfénye lenn.

Sík fővenyen, mint tiszta rajz,
bárka pihen; fedélzeten
kis matróz ugrál könnyedén,
villog a kéz, vidám az arc.

S sirály sikolt a vizeken
s jönnek nyakas nagy aratók,
dombélen barnán ballagók,
mint sziluettek az egen.

2

La Fuite de la Lune

To outer senses there is peace,
A dreamy peace on either hand,
Deep silence in the shadowy land,
Deep silence where the shadows cease.

Save for a cry that echoes shrill

From some lone bird disconsolate;
A corncrake calling to its mate;
The answer from the misty hill.

And suddenly the moon withdraws
Her sickle from the lightening skies,
And to her sombre cavern flies,
Wrapped in a veil of yellow gauze.

Ugyanez Babitsnál:

Külső érzékeinkre köd
borul most, alommal rokon;
mély csönd ül most az árnyakon,
mély csönd ül az árnyak mögött!

Csak néha egy madár sikolt,
valami szomorú madár,
mely pár után hiába jár,
veri fel zajjal a bokort.

S egyszerre a hold elviszi
a fényes égről sarlaját,
felteszi felhőfátyolát,

sárga fátyolát...felveszi...

A *Les Silhouettes*ben, Babits a szokásos technikáját alkalmazza, hol elvesz valamit az eredetiből, hol pedig éppen hozzáad. „Szürke csíkok tarkázzák a tengert, a tompa, holt szél hamisan dalol” – írja Oscar Wilde, ám a „szürke fényrács” vagy a „bús hangjával szün a szél” megoldása inkább csak rokonságban van az eredetivel. A második versszakban a ’pallid sand’ sápadt homok, nem sík fővény, a harmadik versszakban a ’curlew’ póling, nem sirály, de ez nem zavaró, sőt talán jobban hangzik, hogy a „sirály sikolt”, mint az, hogy a póling sikolt. Igaz, Wilde-nál nem a vizen sikolt, hanem odafenn, és alkonyatkor (dusky), melyet azonban Babits kihagy fordításából. A „nyakas nagy aratók” értelmetlen, hiszen az eredetiben „ifjú, napégette nyakú aratók” vonulnak, de a hangulat ugyanaz, mint amit Wilde verse sugall. A költemény második részének első sora szó szerint: „a külső érzékek számára béke van”, béke és nem köd, bár a ködre jól rímel a „mögött”. A „corncrake” harist jelent, Babits ezt „szomorú madár”-nak fordítja, „mely pár után hiába jár”. Ez a sor akár népdal is lehetne. Az utolsó versszakban a Hold sötét barlangjába vonul vissza Wilde-nál, Babitsnál viszont „felteszi felhőfátyolát”. Hasonlóan szabad a fordítása az *Arno mentén* (*By the Arno*) című versnek, ám nem hűtlen az eredetihez, mert minden Babits által lényegesnek tartott mozzanatát és hangulatát visszaadja. Babits még azzal is eljátszik, hogy rímeiben

az angol eredetit próbálja követni, időnként sikeresen, például a harmadik versszakban:

Only the leaves are gently stirred
By the soft breathing of the gale,
And in the almond-scented vale
The lonely nightingale is heard.

Csak lágyan a levél zörög
a szellő bársonyos lehén
s a fülemülét fülelem én
illatos mondolás között.

Ebben a szakaszban a nightingale még fülemüleként szerepel, később azonban csalogány lesz belőle. A „fülemülét fülelem” gyönyörű alliteráció, és kiváló fordítói megoldás. A mondolás szó nem a legszerencsésebb megoldás, mivel nem valószínű, hogy minden olvasó rájön, hogy ez a mandulást takarja. A *Szimfónia sárgában* (*Symphony in Yellow*) Oscar Wilde kevésbé ismert versei közé tartozik. Benne a színek és a mozgást jelentő igék váltakozása adja meg az alaphangot, ezen felül, mint Wilde több költeményében is nagy szerepe van a zeneiségnek. A vers első szakaszának eredetijét hasonlítsuk össze Babits megoldásával:

An omnibus across the bridge

Crawls like a yellow butterfly,
And, here and there, a passer-by
Shows like a restless midge.

A hídon át egy omnibusz
mint sárga lepke mász elő
és itt-ott egy járó-kelő
mint nyugtalan bogárka, kusz.

Csaknem pontos a fordítás, egyedül a midge szó jelentését változtatta meg a tolmácsoló. A szó jelentése szúnyog, ám itt bogárkaként szerepel, de ez talán jobban illik a vers egész hangulatához. Wilde költeményéből áradó nyugodtságot, és csöndet Babits mesterien adta vissza, szinte már jobb is, mint az eredeti. A Temze képe nemcsak ebben a műben sejlik fel, hanem az *Impression du Matin*ben is. E vers alapötletét Whistler híres festménye a *Nocturne in Blue and Gold* című szolgáltatta, és az első sor is a kép címét idézi. Ezzel jelzi Wilde, hogy egyetért Whistlerrel, miszerint zene és festészet szoros kapcsolatban állnak. A zeneiség minél tökéletesebb kifejezésére színesztéziák sorát alkalmazza. A költeményt Babits mellett Kosztolányi is lefordította. Rába György össze is hasonlította a két fordítást, és mint általában, itt is Babitsot tartja jobbnak. „Tanulságos

Wilde árnyalatokban bővelkedő verseinek egy részletét Kosztolányi és Babits közvetítésében egymás mellé állítanunk:

Kosztolányi

A kékes-arany éji Themze

Bús szürke leplét veszi fel.

Babits

Az éji Themze kékaranyja

szürke összhangba olvad át.

Babits megoldása közel áll az impresszionista stílushoz: megjeljük benne a verlaine-i imprecizitást, a körvonalazatlan színeket, és mozgalmas képet állít elénk: tónushű megoldás. Kosztolányi egyébként pontos, kifejező átültetése köznyelvi metaforával vázol fel állóképet.¹⁹⁰

Angolul így hangzik a következő két sor:

The Thames nocturne of blue and gold

Changed to a Harmony in grey;

Szó szerinti fordítása: „az esti Temze kékje és aranya szürke harmóniává változott”, tehát szó sincs a Kosztolányi-féle bús szürke lepelről, melyet felvesz a megszemélyesített folyó. Ugyanennek a szép versnek az utolsó szakasza:

But one pale woman all alone,

¹⁹⁰ Rába György: *A szép hűtlenek*. Budapest, Akadémiai, 1969. 242-243.

The daylight kissing her wan hair,
Loitered beneath the gas lamps' flare
With lips of flame and heart of stone.

Ugyanez Babitsnál:

Egy sápadt asszony egymaga,
halvány haján már napvilág jár,
haboz a végső gázvilágnál;
a szíve kő és láng és láng az ajaka.

Babits sokkal drámaibb befejezést ad a versnek azzal, hogy a nő „haboz” és nem kószál, kóborol, ami a „loiter” ige jelentése. Babits magyarításában úgy érezzük, hogy a sápadt nő öngyilkosságra készül, ezzel szemben Wilde verse azt sugallja, hogy a nő tétlenkedik, és nem tudja, mit cselekedjen. Wilde *Endymion* című költeménye Keatsét idéző pásztorköltemény, melynek bukolikus hangvétele közel állt Babitshoz. Az eredeti alcímét (*For music – Zenére*) Babits elhagyta és nem említi a fordításban Árkádiát, mint az eredeti („And birds are loud in Arcady), de így is igazi babitsi verssé alakítja a költeményt. Az *Ave Imperatrix*ban érezhető a korai Wilde pacifizmusa és valószínűleg ez ösztönözte Babitsot is, hogy magyarra ültesse át a verset. Nézzünk két versszakot e hosszú költeményből:

What profit now that we have bound
The whole ropund world with nets of gold,

If hidden in our heart is found
The care that groweth never old?

What profit that our galleys ride,
Pine-forest-like, on every main?
Ruin and wreck are at our side,
Grim warders of the House of pain.

Ugyanez Babitsnál:

Mi haszna már, ha az egész
világot hálózzuk körül,
ha szívünk mélyén nem enyész
a gond, ha szívünk nem örül?

Hol az erős? hol a merész?
a tengerészek? lovasok?
A lovas és a tengerész
álmain fű és hab susog.

Az idézett első versszakban Babits a „nets of gold”-ot csak „hálózzuk”-nak fordítja, és elhagyja az arany jelzöt, holott ez fontos lenne, mivel ez hangsúlyozza ki a felszínes értékeket. A versszak második fele sem egészen azt fejezi ki, ami Wilde versében szerepel. Bár a „care” főnév valóban jelent gondot, Wilde azonban

gondoskodás, törődés értelemben használja. Szó szerint a szöveg : „ha szívünkben elrejtve található a gondoskodás, mely soha nem lesz öreg”, azaz, soha nem kerül felszínre. A második versszak leegyszerűsíti a képet, melyben már nincs szó közvetlenül a szívről, csak a „Fájdalom házá”-ról. Ebből is látszik, hogy Babits nemcsak saját verseiben, de a fordításban is kerüli a nagy kezdőbetűs szimbólumokat, melyeket Ady oly szívesen használt. A francia című Wilde-versek tűnő hangulatai (*Les Ballons, La Mer, Hélas!*) után a *Requiescat* valódi fordítói remekmű, s a *Vízió, Erdőben, San Miniato, Ave Maria gratia plena* arról tanúskodnak, hogy egy nagy formátumú költő egy nálánál némiképp kisebb tehetségtől is képes tanulni. Nehéz ugyan ilyesféle összehasonlítást tenni, de Babits Mihály valóban korszakos jelentőségű, nagy költő volt, Oscar Wilde pedig „minor poet”, kismester, aki szerencséjére világnyelven lett az.

10. Egyéb tolmácsolásai

Babits a huszadik század angol költészetéből egy Galsworthy-verset fordított (*Bury Hill*), bár Galsworthyt nem éppen versei tartják fent az utókor emlékezetében. Egy verset tolmácsoló Walter De La Mare-től is *Arábia* (*Arabia*) címmel. A Nyugatban megjelent fordításban akad egy-két merészen új szókapcsolat: „dél-ittas egek”,

„tűnődő csönd”. Ebben a fordításban Babits gyakrabban egyszerűsít és elhagy az eredetiből, ahol pedig hozzátesz jobbra funkcionális szempontból teszi, és nem díszítő kedvből. Van azonban átgondolt egyszerűsítés is a versben, például amikor a „the spell of far Arabie” kifejezést Babits csak „messze Arábiá”-val fordítja, „hiszen a messziség önmagában is varázslatos.”¹⁹¹ A lényegre sűrités és az összevontabb szöveg figyelhető meg Sigfried Sasson *A Hatalom és a Dicsőség (The Power and the Glory)* versének fordításában is. Siegfried Sassoon volt a legtovább élő angol Babits-kortárs költő, 1967-ben halt meg. Az első világháborús versei a leghíresebbek, valószínűleg ezek miatt maradt meg az utókor emlékezetében és az antológiákban, jóllehet már három kötettel jelentkezett az I. világháború előtt is. Ironikus, háborúellenes versei bizonyára hatással voltak a hasonlóképpen gondolkodó Babitsra.

Let there be life, said God. And what He wrought

Went past in myriad marching lives, and brought

This hour, this quiet room, and small thought

Holding invisible vastness in its hands.

Let there be God, say I. And what I've done

Goes onward like the splendour of the sun

And rises up in rapture and is one

¹⁹¹ Rába György: *A szép hűtlenség*. Budapest, Akadémiai, 1969. 202-203.

With the white power of conscience that commands.

Let life be God... What wail of fiend or wraith

Dare mock my glorious angel where he stands

To fill my dark fire, my heart with faith?

Ugyanez Babitsnál:

Legyen élet, mondta az Úr. S szava

miriád mozgó létét fűtt tova

míg eljött ez az óra, e szoba,

s gondolatom mely mindet öleli.

Legyen Isten, ezt mondom én. S szavam

mint a nap fénye, boldogan suhan,

fölszáll, s parancsként ég a gáttalan

tudat fehér hatalmával teli.

Legyen az élet Isten.... Mily sirás

pokla meri nevetni angyali

hitem tüzét mely éjemből csiráz?

A szép vers Babits fordításában ha nem egészen pontos is, de felveszi a versenyt az eredetivel. A magyar változatból kimaradt pár fogalom és azok jelzője, egy-két vonzat is helyet cserélt, de Sassoon posztromantikus pátosza így is visszacseng. Babits e vers fordításánál is

inkább a stílus visszaadására törekedett, a fogalmakat csak közelítette. „Egyszerűsítés, tónus-hűség és a stílusnak semmi tűzijátéka: ezek Babits kései versfordításainak legfőbb jellemzői.”¹⁹²

Babits egy verset fordított az ír költőtől, William Butler Yeats-től is. Yeats Babits talán legfontosabb, hozzá legközelebb álló brit költő kortársa, akitől *A szél a nádasban* című, korai, 1899-es kötetéből választott egy rövid költeményt, a *Szerelmesét halottnak kívánja* (*He Wishes His Beloved Were Dead*) címűt. Az ír nép sorsa sokban hasonló a magyarokéhoz. Kétségbeesett függetlenségi küzdelmek sorozata, elszakított országrészek, a nép sorsán javítani igyekvők, akik erejüket megfeszítve próbálják leküzdeni a szegénységet és az elmaradottságot. A „nagy ügy”: a szellemi és gazdasági felemelkedés érdekében számtalan jelentős személyiség munkálkodott. Ezek közé tartozott Yeats is, aki a maga eszközeivel: szellemiségével, gondolatainak erejével próbálta az íreket hozzásegíteni ahhoz, hogy saját kultúrájukat kialakítsák, gazdagítsák, régi hagyományaikat megőrizték, mert a szellemi felemelkedést bizonyára hamarosan követi majd a gazdasági is. Yeats mindenre nyitott volt, tanulmányozta Blaket, a neoplatonista filozófusokat, a francia irodalmat (főként Mallarmét és Baudelairet), érdekelték az ezoterikus és misztikus olvasmányok, sőt egy indiai barátja hatására

¹⁹² Rába György: *A szép hűtlenek*. Budapest, Akadémiai, 1969. 203.

elkezdett az indiai mitológiával, és teológiával foglalkozni. Ezek a különböző hatások egyéolvadnak és együttesen alakítják ki költeményeinek, és drámáinak különleges zamatát, lebegését, magas fokú zeneiségét, látomásos, mitikus-szimbolikus nyelvét. Ifjúkori versei inkább idilliek és dalszerűek voltak; ahogy az idő telik, költészete egyre elmélyültebb, filozófiai gondolatokkal telített. Ekkor lesz az Ír Irodalmi Társaság elnöke is; innen indul az a mozgalom, amelyet később „kelta reneszánsz” névvel illetnek, és amely az ír nemzeti irodalom újjászületéséért harcol. Korai költészetét ugyanaz a technikai tökéletesség, megújuló mélység, ihletettség és egyúttal letisztultság jellemzi, amelyet egész haláláig megtart, és amely páratlan az angol költészet története folyamán. 1923-ban a „költőmágus”, aki szimbólumainak segítségével próbálta kimondani a kimondhatatlant, megkapta a Nobel-díjat. Yeats költői munkásságában összekapcsolta a 19. századot a 20.-kal és az ír gondolatot az angollal. A mítoszok vonzáskörében alkotó költő sorsában is a kelta és angolszász kultúra érzékeny határvonalán élt, a romantikus és népies megszólalástól a szimbolizmuson keresztül jutott el összetéveszthetetlen, egyéni hangjáig, mely már a modern költészethez köti, ahhoz a többértelműséghez, mely az olvasó számára sokszor talányos. Yeats számára már nem elsősorban az olvasói hatás a cél, hanem a megjelenítendő kép és gondolat. Ady, aki Yeats

kortársa, sok tekintetben hasonló szerepet játszott nemcsak merészen eredeti látásmódjával, de mítoszteremtő tömörségével is, a közvetlen megértés és az ingerült meg nem értés határán. Yeats halállal kacérkodó verse a *The Rose* („rózsa-versek) kötetéből való, melyből Kosztolányi is fordított néhányat. Ekkor még aligha sejtette bárki is, hogy a már ebben a korai korszakában nagyszerű Yeats még többször is képes lesz a megújulásra és a szinte teljes hangváltásra. A vers eredetiben így hangzik:

Were you but lying cold and dead,
And lights were paling out of the Wes,
You would come hither, and bend your head,
And I would lay my head on your breast;
And you would murmur tender words,
Forgiving me, because you were dead:
Nor would you rise and hasten away,
Though you have the will of the wild birds,
But know your hair was bound and wound
About the stars and moon and sun:
O would, beloved, that you lay
Under the dock-leaves in the ground,
While lights were paling one by one.

Ugyanez Babitsnál:

Feküdtél holtan, hidegen
s alkony sápadna Nyugaton.
Eljönnél hozzám s szíveden
megnyugodhatna bánatom.
Jó lennél, megbocsátanál,
hiszen halott lennél, halott:
nem ugranál föl hidegen
s szeszélyesen mint vadmadár.
Tudnád hogy a csillagos ég
szötte magába hajadat.
Óh bár halott lennél, halott
a lassan sápadó bus ég
s hervadó bús szirmok alatt.

A rendkívül eklektikus ízlésű és gondolkodású angol-ír Yeats egyik elődje ugyancsak Oscar Wilde, akárcsak Babitsnak, s közös kedvencük és mesterük volt William Blake is. Babits fordításában a magyar népdalhoz hajlítja Yeats kelta énekét, ebből talán az „ugranál föl” lóg ki, amikor a vadmadarak szeszélyéről van szó. Yeatsnél szereplő csillagok, hold és nap felsorolás Babitsnál egyszerűen csillagos éggé válik, talán a ritmus kényszere miatt. Az utolsó sor egyenként kihúnyó fényei helyett Babitsnál a „lassan sápadó bus ég / s hervadó bús szirmok alatt” képpel zárul, ami gyengébb töltetű, mint

Yeatsé. Érdekesség, hogy a „bús” szó ismétlődik ebben a képben, ám Babits egyszer rövid *u*-t használ, egyszer hosszút, talán így próbálta kifejezni a fokozatosságot, ahogy kialszanak a lámpák. Az *Álmodott halál (A Dream of Death)* című korai versében Yeats már eljátszott a kegyetlen, mégis megnyugtató gondolattal, az örök, nagy szerelem, Maud Gonne halálával. Szabó Lőrinc fordításában:

Azt álmodtam, meghalt, idegenek

Közt, egy nő, valaki;

S rászögezték a deszkafödelet

A környék pásztorai,

Majd ciprust ültettek és tiszafát

A sírra: a kereszt

Táblájára pedig én a világ

Búcsúját írtam, ezt:

Első szerelmednél szebb hölgy talált

Nyugtot e fák alatt:

S néztem s hallgattam a szél gyász dalát

S a gyász csillagokat.

Ugyancsak a *The Rose* című korábbi kötetben jelent meg a *Ha ősz leszél s öreg (When You Are Old)* című költemény, melynek hasonló a befejezése:

„And paced upon the mountains overhead

And his face amid a crowd of stars.”

Szabó Lőrinc fordításában:

„S hogy vont, túl az égi hegyeken,

Arcára a csillagok fátyolát.”

Babits mellett Kosztolányi is a korai Yeatset fedezte fel, Tóth Árpád pedig egyáltalán nem fordított tőle, igaz, ő Wilde-dal be is fejezte angol műfordításait.

Babits egy-egy verset fordított még John Drinkwatertől *Nyárvég* címmel, a feledés homályába veszett Anne Wickhamtól *Az annunciáció utánt* és Vernon Duckworth-Barker *Egy felhőhöz* címűt.

A korabeli olvasók az angol irodalom egész kincsesházával ismerkedhettek meg a műfordítások segítségével, melyben a Nyugatosoknak, Babitsnak, Kosztolányinak, és Tóth Árpádnak elévülhetetlen érdemei vannak. A „szép hűtlenek” – ahogy Rába György nevezte őket – tájékozódása az angol költészetben meglepően hasonló volt, de talán hármójuk közül Babitsé volt a legtudatosabb és a legtágasabb. Minden nagy fordító a maga számára hódít, amikor idegen irodalmak felé kalandozik. „De a hódítás egyben meghódolás is, a felhasználás szolgálat az igaziaknál; rejtett törvényszerűség csalja ki éppen az idegenszerűből az eredetit, az alkalmazkodásból a nyelvünk gazdagodó színeit, a formahűségéből a magyar ízt, az alázatos fordítóból a költőt. Babits, akárcsak Kazinczy, bravúr és

áldozat egybeívelésének fogta fel a fordítást; munkái remekbe készült sorába az egyre öntudatosabb és felelősségteljesebb művészkörül szemünk elé. Költői egyéniségének mélyülését fordításain ugyanúgy nyomon követhetjük, mint eredeti lírájában. A fiatal 'szabad zsákmányoló' ezer versélmény közt hánykolódott, stílusízlelgetés hajtotta költőtől költőhöz. Mohón kóstolt ízekhez mérte a magakeverte italt. Egyszer technikát próbált ellesni, virtuóz feladatokon próbálta erejét, a lehetetlen megvalósításán, a Poe-versek szédítő ujjgyakorlatain. Máskor az idegen vers ürügyén szavak buja áradásának örült, és ráduplázott Wilde *Charmides*-ének fülledt szépségeire. Kedvenc angol költőinél már egyensúlyba került önkény és tisztelet.¹⁹³

Noha nem tartozik témánkhoz, de mindenképp említést érdemel Babitsnak a science fiction iránt tanúsított érdeklődése. Regényeiben mintha e műnem lehetőségeivel kísérletezett volna, erős lélektaniség hatja át a *Gólyakalifát*, amelyben oly meggyőzően ábrázolta a tudathasadásos lelkiállapotot, hogy a kérdés szakirodalmában polgárjogot nyert a „Gólyakalifa szindróma” elnevezés (e műve Oscar Wilde felé való tájékozódásáról már szoltunk), a *Kártyavár* akár társadalmi, a *Tímár Virgil fia* akár neokatolikus műként is értelmezhető, a *Halálfiái* leginkább fejlődésregény, amelyben a

¹⁹³ Halász Gábor: *Babits műfordításai*. In: Válogatott írásai. Budapest, Magvető, 1977. 678-679.

korrajznak is meghatározó a szerepe, az *Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalom* az írónak a sci-fi iránt megmutatkozó vonzódásának dokumentuma, s lényege szerint a jövőben bekövetkező események megjelenítése.

A századforduló nagy tudományos felfedezései az emberi lét és történelem új dimenzióit sejtették. Ismeretes, hogy Babits képzeletét is foglalkoztatták ezek, a filmről verse is szól. H. G. Wellsről megbecsüléssel írt, aki, mint írja, „valóságos típusa lett a zsumnalisztikus írónak, aki a haladásról ábrándozik, álmokat sző a tömeg helyett és a tömeg szájízére”¹⁹⁴, s alighanem olvasta is az angol író *The War of the Worlds* című regényét, amelyre akár fordítója, Mikes Lajos is felhívhatta figyelmét. (A XIX. század végén kiadott művet 1925-ben *Világok harca* címmel magyarította.) Ebben egy idegen bolygó lakói támadják meg a földet, s ezt a képet esetleg a „kis föld” formájára dolgozta át Babits. Ha az *Elza pilóta, vagy a tökéletes társadalom* írása idején esetleg kezébe került Aldous Huxley világsikert aratott regénye, a *Brave New World* (magyarul: *Szép új világ*, 1934.), ez ugyancsak megmozdíthatta képzeletét.

BIBLIOGRÁFIA

¹⁹⁴ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. 672.

- 88 híres vers a világirodalomból.* Budapest, Móra, 1994.
- A költészet dicsérete.* (Vál. szerk. Simon István) Budapest, Szépirodalmi, 1967.
- A műfordítás ma.* Budapest, Gondolat, 1981.
- A. Popovic: *Fordítás és irodalomelmélet.* Budapest, Tankönyvkiadó, 1986.
- Algernon Charles Swinburne és Oscar Wilde versei.* (Vál. és utószó: Török András), Budapest, Európa, 1987.
- Amit Shakespeare álmodott.* Budapest, Magvető, 1964.
- Babits – Juhász – Kosztolányi levelezése.* (Sajtó alá rendezte: Belia György) Budapest, Akadémiai, 1959.
- Babits Adyról.* Dokumentumgyűjtemény. Válogatta és szerkesztette: Gál István. Budapest, Magvető, 1975.
- Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei.* (A szöveget gondozta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: Belia György.) Budapest, Szépirodalmi, 1980.
- Babits Mihály Dráma és prózafordításai.* (Összegyűjtötte, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Belia György.), Budapest, Szépirodalmi, 1980.
- Babits Mihály *Kisebb műfordításai.* (Összegyűjtötte, a szöveget gondozta és az utószót írta Belia György.) Budapest, Szépirodalmi, 1981.

Babits Mihály levelezése 1890-1906. Sajtó alá rendezte Zsoldos Sándor (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása, szerkeszti: Sipos Lajos) Budapest, Historia Litteraria Alapítvány – Korona Kiadó, 1998.

Babits Mihály önéletrajza. OSZK Kézirattára, Analekta

Babits Mihály száz esztendeje. (Kritikák, portrék, szerkesztette Pók Lajos), Budapest, Gondolat, 1983.

Babits Mihály: *21 vers.* Angolra fordította: Tótfalusi István. Budapest, Maecenas, 1988.

Babits Mihály: *Az európai irodalom olvasókönyve.* – Töredék és vázlat a függelékben Halász Gábor leveleivel. Közreadta és az előszót írta Gál István. Budapest, Magvető, 1978.

Babits Mihály: *Az európai irodalom története.* Budapest, Szépirodalmi, 1957.

Babits Mihály: *Erato.* Budapest, Szépirodalmi, 1973.

Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok.* Budapest, Szépirodalmi, 1978.

Babits Mihály: *Halálfiái.* Budapest, Szépirodalmi, 1984.

Babits Mihály: *Írás és olvasás.* Budapest, Athenaeum, 1938.

Babits Mihály: *Keresztülkasul az életemen.* Budapest, Nyugat, é.n.

Babits Mihály: *Könyvről könyvre.* (Sajtó alá rendezte és az utószót írta: Belia György.) Budapest, Magyar Helikon, 1973.

Babits Mihály: *L'art pour l'art.* OSZK Kézirattára, Analekta

Babits Mihály: *Oedipus király és egyéb műfordítások*. Budapest, Athenaeum, é.n.

Babits Mihály: *Tanulmányok, esszék*. Budapest, Kortárs, 2005.

Belia György: *Babits Mihály tanulóévei*. Budapest, Szépirodalmi, 1983.

Benedek Marcell: *Babits Mihály*. Budapest, Gondolat, 1969.

Benedek Marcell: *Shakespeare*. Budapest, Gondolat, 1963.

Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Budapest, Osiris, 2005.

Ch. Swinburne: *Tenger és alkonyég között*. (Utószó: Bartos Tibor), Budapest, Európa, 1965.

Danica Seleskovitch: *A fordítás és alkotókészség*. *Helikon*. 1986. 1-2.

Dante Alighieri: *Isteni Színjáték*. Fordította: Babits Mihály. A jegyzeteket írta: Kardos Tibor. Budapest, Európa, 1971.

Fodor József: *Írók vallomásai, Babits Mihály*. In: *Magyarország*. 1930. dec. 8.

Fritz Paepke: *Bevezető*. *Helikon*. 1986. 1-2.

Gál István: *Babits Mihály*. Budapest, Argumentum, 2003.

Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv*. Budapest, Cserépfalvi-Szépirodalmi, 1991.

Gyergyai Albert: *Amor Sanctus – Babits Mihály himnuszfordításai*. A Magyar Szemle Társaság Kiadása

- Halász Gábor: *Az angol irodalom kincsesháza*. Budapest, Athenaeum, é.n.
- Halász Gábor: *Egy ízlésforma önarcképe. Nyugat*, 1935. II.
- Halász Gábor: *Válogatott írásai*. Budapest, Magvető, 1977.
- Illyés Gyula: *A francia irodalom kincsesháza*. Budapest, Athenaeum, 1942.
- Jan Kott: *Kortársunk, Shakespeare*. Budapest, Gondolat. 1970.
- Kállay Miklós: *A Babits Mihály pávatollai. Vágóhíd 1920*.
- Kardos Pál: *Babits Mihály*. Budapest, Gondolat. 1972.
- Klasszikus angol költők a középkortól a XX. századig I-II*. Budapest, Európa, 1986.
- Kosztolányi Dezső: *Babits Mihály műfordításairól és költeményeiről*. OSZK Kézirattára, Analekta
- Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Budapest, Osiris, 1996.
- Mészöly Dezső: *Betűk rabságában*. Budapest, Szépirodalmi, 1987.
- Mészöly Dezső: *Shakespeare válogatott drámái*. Budapest, Európa, 1998.
- Nemeshegyi Péter: *A Szentháromság*. Budapest, Vigilia, 2001.
- Perspectives of The Tempest*. London, Everyman, 2000.
- Péter Ágnes: *Keats világa*. Budapest, Európa, 1989.
- Pók Lajos: *Babits Mihály*. (Arcok és vallomások), Budapest, Szépirodalmi, 1967.

- R. Browning: *A Selection by W. E. Williams*. Penguin Books, 1954.
(repr. 1963)
- R. Jakobson: *Fordítás és nyelvészet*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1986.
- Rába György: *A szép hűtlenek*. Budapest, Akadémiai, 1969.
- Rába György: *Babits Mihály költészete*. Budapest, Szépirodalmi, 1981.
- Rába György: *Babits Mihály*. Budapest, Gondolat. 1983.
- Robert Browning: *Tébolyda-cella*. (R.B. versei, Utószó: Tótfalusi István), Budapest, Európa, 1972.
- Rónay György: *Babits a fordító. Nyugat*. 1940. I.
- Rónay György: *Babits az őrtoronyban*. In: Rónay György: *Jegyzetlapok*. Budapest, Magvető, 1969.
- Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata kiadása, 1937.
- Shakespeare az évszázadok tükrében*. (Vál. és szerk. Szenczi Miklós), Budapest, 1965.
- Shakespeare szonettjei*. Fordította: Szabó Lőrinc, Budapest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1956.
- Shakespeare-versek*. (Utószó: Kéry László), Budapest, Európa, 1962.
- Sipos Lajos: *Babits Mihály és a forradalmak kora*. Budapest, Akadémiai, 1976.

Stauder Mária – Varga Katalin: *Babits Mihály Bibliográfia*. Budapest, Argumentum, 1998.

Szabó Ede: *A műfordítás*. Budapest, Gondolat, 1968.

Szegedy-Maszák Mihály: *Fordítás és kánon*. In: *A fordítás és intertextuális alakzatai*. Szerk: Kabdebó Lóránt, Kulcsár-Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna. Budapest, Anonymus, 1988.

Szemelvények a Babits Emlékkönyvből. (Vál. és utószó: Téglás János) Budapest, 1983.

Szentmihályi Szabó Péter: *W. B. Yeats világa*. Budapest, Európa, 1978.

Szentmihályi Szabó Péter: *Babits és az angol költészet*. (Kiadatlan Ph.D értekezés, 2002.)

Szerb Antal: *A világirodalom története*. Budapest, Magvető, 1962.

Szerb Antal: *Az intellektuális költő*. In: *Gondolatok a könyvtárban*. Budapest, Magvető, 1981.

Szerb Antal: *Babits és az angol költészet*. In: *A varázsló eltöri pálcáját*. Budapest, Magvető, 1978.

T.S. Eliot: *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke*. Budapest, Európa, 1978.

The Complete Poetry & Prose of William Blake. New York, Doubleday, 1988.

The Everyman Shakespeare: *The Tempest*, Doubleday, 1991.

The Golden Treasury of English Songs and Lyrics. London, J.M. Dent & Sons, 1906. (repr. 1990).

The Penguin History of Literature – *The Victorians*. Összeállította: Arthur Polard. London, Penguin Books, 1993.

The Poems of Oscar Wilde. Leipzig, Tauchnitz, 1911.

The Poems of William Blake. London, Longman, 1971.

Tótfalusi István: *Shelley világa*. Budapest, Európa, 1971.

Tóth Árpád: *Babits Mihály „Vihar”-fordítása*. Nyugat, 1917. I.

Új magyar Shakespeare-tár I. Modern Filológiai Társaság, Budapest, 1988.

V. D. Barker: 'The Watcher in the Town'. In: *The Hungarian Quarterly*. Vol. IV. 1938.

William Shakespeare összes drámái II. Budapest, Magyar Helikon, 1972.

