

ÚJABB MŰFORDÍTÁSOK AZ OLASZ KÖLTÉSZETBŐL

Legutoljára a Carducci-fordító Kosztolányival foglalkoztam az Olasz Szemle hasábjain (1942. 2. szám) és néhány olyan fordítói elvére hívtam fel a figyelmet, amelyet azóta Kosztolányi Wilde-tolmácsolásai és Illyés Gyulának az Idegen Költők posthumus kötetéhez írott bevezető szavai is igazoltak. Örömmel látom, hogy a műfordítás lelki rugói — talán éppen az Athenaeum pompás Kincsesház-sorozata nyomán — ismét kezdenek érdekes problémát jelenteni a magyar esztétikusok szemében. Egyelőre persze még messze vagyunk a műfordításoknak mélyreható stiliztikai, sőt szellemtörténeti értékelésétől, bár éppen napjainkban ez is rendkívül korszerű tudományos feladatnak látszik: a «Neu-philologische Monatsschrift» 1942. decemberi számában Hermann Heuer kiváló beleérző készséggel elemezte egy Kipling-vers német átköltését «Két költemény — két világ» címen, és cikke során végül olyan általános következtetésekhez jutott, amelyek teljes tárgyilagossággal, rendkívül éles fényt vetnek az angol és a német jellem eltérő vonásaira. Heuer pompásan állította szembe Kipling egyébként igen szép versének józan racionalizmusával és kissé fantáziátlan földhözköttöttségével a német átköltés magasabb erkölcsi eszményekre törő, merészebb szárnyalását, és azt is igazolta, hogy ezen ideális lendület következtében az eredetinek pontos, a mindennapi élet köréből vett képei a németben általánosabb, elvontabb hasonlatokká válnak s végül szinte a német romantika végtelen távlataiba szélesednek...

E cikk olvasása közben határozottan az volt a benyomásom, hogy hasonló megfigyeléseket olasz verseknek magyar átköltéseivel kapcsolatban is tehetnénk, hiszen az olasz és a magyar lélek minden veleszületett rokonvonása ellenére a két irodalom fejlődési vonala merőben különböző, és stilisztikai szempontból minden fordítás — főleg régebbi korok s különösen a Trecento költőivel kapcsolatban — úgyszólván szükségszerűen átértékelés: például Petrarcat fordítanunk *ma* azért nehéz, mert erre nézve a magyar Trecento — tehát az Anjou-kor! — hasonló magyar emlékek hiányában semmi stilisztikai ihletést nem ad s így a mai költőnek a maga, Csokonaitól Adyig annyi stílusélményen átment kifejezési eszközeivel kell Petrarca számára egy új magyar «műnyelvet» teremtenie, ráadásul egy olyan korban, amikor a magyar szerelmi líra sokévszázados fejlődésének talán legnagyobb válságát éli.

E gondolatokkal vettem kezembe Horváth Bélának, kiváló katolikus írónknak «Húsz olasz költő» című anthológiáját. Bevallom, örömmel vártam e kis kötetet, hiszen Horváthot a mai magyar líra egyik legerősebb tehetségének ismerem, egynek ama kevesek közül, akikben még ma is él — a mi szürkére mechanizálódott korunkban — az igazi költő lelkes lobogása. Emlékeztem Horváth műfordítói érdemeire is: fülemben csengett Villon egyik balladájának remekbekészült fordítása, amely hitelességével és nem hivalkodó, de természetes tökéletességgel zengő rímeivel messzire kimagaslott szerencsétlen emlékü Villon-dömpingünk vásári termékei közül, azokban a napokban, amikor minden dizőz körüti sentimentalizmustól csepegő ál-Villon verseket vonaglott. Mindent összevéve, Horváthot tehát olyan költői egyéniségnek tartottam, akitől méltán várhattuk az olasz líra néhány húrjának lelkünkbe markoló megzendítését. E várakozásom egyébként Kosztolányi-cikkem végén kifejezett reményemnek egyenes következménye volt, hiszen akkor azt kívántam: «forrjon össze minél több nagy magyar költőegyéniség az olasz szellem nagyjával s ezek az összeforrások teremtsék végre meg az olasz és magyar lélek mindmegannyi őszinte találkozását...» Ilyen találkozóra invitált tehát Horváth Béla, s mindjárt hozzá kell tennem: várakozásomban általában nem csalódtam.

Talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy Horváth — bizonyos baráti ösztönzésektől eltekintve — az olasz szellem megragadásához a katolicizmuson keresztül érkezett. Ő, aki a Vigiliában megjelent versei tanúsága szerint annyira átélte a francia katolicizmus régi és új váteszeinek szent tüzét, természetes módon talált reá egy másik nagy latin nemzetre, amelynek szellemi hagyományait ugyanaz a szent tűz forrósítja át. Horváth ihletének gyökereit tehát valahol az «Amor Sanctus»

világában kell keresnünk, s ez bölcsen van így, hiszen az olasz katolicizmus mélységeinek felfedezése — egy-egy csúcstól, Dantétól és Papinótól eltekintve — a magyar irodalmi életnek még nagy adóssága. Ezt az «Amor Sanctus»-i fogatást a kis kötet kezdő és befejező versei pompásan érzékeltetik, sőt Aquinoi Szent Tamásnak a kötetet megnyitó himnusza (Ének Krisztus testéről) egyenesen Babits feledhetetlen himnuszfordításainak közvetlen folytatója. Még a hang is szinte Babits alázatára emlékeztet, amikor Horváth ezt kérdezi :

*Jézusom, e jelbe Magad rejtezed,
mikor lesz, hogy Benned bőven telhetek,
dicső sugaradban arcod igazán
mikor láthatom meg igazi hazám?*

Ugyancsak tökéletesnek számít Jacopone da Todi tolmácsolása : a híres «giullare di Dio» szenvedélyességét Horváth frazeológiájának magával sodró lendülete kiválóan ragadja meg :

*Ha felrepül a lélek,
ha meggyullad szerelme,
Istenben lelkesedve
kiröppen önmagából...*

A hangulat, amelyet Jacopone da Todi verse kelt, oly egységesen költői, hogy feledtetni tud egy-egy túlmodern s következőképpen stílus-talan kifejezést, bár kétségtelen, hogy hasonló kisíklások — rím- és egyéb kényszerek következtében — Babitsnál is olykor akadtak. Ha e szakaszt olvassuk :

*Minden vagyont elejtesz,
a porból így hasadsz át
a mennybeli magasság
mértéktelen körébe...*

azonnal észrevesszük, hogy az áthasad kép alkalmazása többé-kevésbé a modern költő leleménye, hiszen Jacopone sokkal konvencionálisabb eszközökkel is el tudta érni e sajátos átlényegülés megsejtetését.

Ilyen előzmények után érkezünk a világi lírához. Ennek legelső hatalmas képviselője Horváthnál Petrarca ismert ódája Itáliához. Érdeklődésünk felfokozódik, hiszen az egész olasz irodalom egyik leggrandiozussabb alkotásáról van szó, ahol a szenvedély éppen lefojtottsága miatt

kelt nagy hatást. Endecasillabok és settenariok, vagyis tizenegy és hét-
szótagú jambikus sorok bonyolult, de szigorú rendbe szabott váltakozása,
hét különböző rímpár egymásba fonódó, de ismét szigorúan megkötött
sorozata nagyszerűen felépített strófaképletet ad. E bonyolult strófa-
szerkezetek — amelyeket majd később Chiabrera szinte öncélú játékká
fejleszt — e korban, Petrarca-korában még a gondolat szükségszerű
megjelenési formáját képezik. Amint Babits írta, valóban «tövisek között
nyílanak a rózsák»: egy-egy kifejezés azért lesz oly páratlanul tömör,
pregnans és szinte márványba vésett, mert a forma nyúge préseli a metrum
tizenegy vagy hét ízének klasszikusan kimért, áthághatatlan keretébe.
Akár a rímelésen, akár a metrumon lazítunk, a vers bánja meg. Az álta-
lános benyomás költői maradhat ugyan és talán szabadabban áradhat
a szenvedély lendülete is, de éppen ez a szabadabb áradás végül olyan
szabadosságokra csábít, amelyek teljesen idegenek Petrarca világától.

Sajnos, e tévedéseket Horváth sem tudta elkerülni. Petrarca-fordí-
tása, a gondolatilag oly megható befejező résztől eltekintve, a kötet
mélypontját jelenti. Megtartja ugyan a rímek elhelyezését, de belőlük
puszta dísz, henevé ékszer formál azáltal, hogy rímei már nem ende-
casillabok és settenariok szabályos egymásutánjához csatlakoznak, ha-
nem csak *endecasillaboszerű*, sőt sokszor egészen kötetlen sorokhoz, úgy
hogy egy-egy rész szinte a makáma határát súrolja. Petrarca végtelen
változatosságú, de mégis mindig tisztán dobbanó ritmusa helyett gya-
korta ilyen sorokkal kell beérnünk.

Jaj, vizözön, akit idegen sivatag süvöltöz,

vagy :

A természet kegyes volt a mi államunkhoz...

Akárhogy is próbáljuk ritmizálni ezeket a sorokat, mindig egyazon
eredményre jutunk: bármily «lazán» kezeljük is a jambusokat, ily kényel-
mesen elszélesedő s valljuk be, erősen prózai kifejezéssé az *igazi* ende-
casillabo sohasem tudna eltorzulni. S világos előttünk az is, hogy ilyen-
kor, amikor meglazul a forma, egyszerre elhalványodik, röptében elfárad
a gondolat is.

Mert ne higyük, hogy Horváth azért lazított a forma nyúgán,
mivel ezáltal a gondolati tartalmat hiánytalanul sikerült visszaadnia.
Lehet, hogy eredeti elképzelése ez volt, de az eredmény feltételezhető
törekvéseivel éles ellentétben áll. A metrum szilárd pilléreitől megfosztott
rímjáték ugyanis lépten-nyomon toldásokra, önkényes «cheville»-ekre
csábította, s ezen toldalékok áradatában, sajnos, elúszott az eredetinek

sok-sok lényegbevágó, múlhatatlanul szükséges alkateleme is. Ha Petrarca fájdalma kitörését így okolja meg:

*Piacemi almen ch'e'mei sospir sien quali
Spera 'l Tevere e l'Arno*

akkor ezzel azt akarja mondani: «legalább sóhajaim legyenek olyanok, aminőket tőlem a Tiberis és az Arno remél», vagyis legyenek méltók Olaszország nagyságához és jó honpolgárainak jogos felháborodásához. Horváth mindebből csak ennyi maradt meg:

*de jajszavam, te mégsem altatódsz el (toldás!),
mert hallgat rád a Tiberis, az Arnó...*

A hallgat ígének sajátos passzivitásában alig van valami a *sperare* fogalmának dinamikus lendületéből.

Még súlyosabb kifogás alá esik Horváth Béla fordítása akkor, amikor ugyancsak e strófában a következő sorokat fordítja:

*Rettor del ciel, io cheggio
Che la pietà che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese*

Petrarca a megváltás tényének isteni könyörületére hivatkozva kéri az Urat, könyörüljön meg az ő kiválasztott, kedves országán. Az egész középkor benne lánkol e sorokban: az a kor, amikor még királyok és nemzetek valóban hittek egy-egy nép, egy-egy ország isteni kiválasztottságában, s amikor a «France la doulce» fogalmához még a Chanson de Roland-ban is valóságos mitikus rajongás fűződött. Ebből az egyszerű szavakkal kifejezett gondolati gazdagságból Horváth Béla — bár szívesen elismerjük, hogy símán és gördülékenyen — mindössze ennyit ad vissza:

*Oh, Égi Gazda, tégedet magasztal
szavam, s kérlek nagyon, Irgalmatosság,
hogy ujjaid hazamat megjegyezzék
és gyógyítsa meg a gyöngéd kegyesség.*

Tagadhatatlanul szép és hangzatos e sorok magyar szövege, de vajjon e hangzatosság csak úgy érhető el, ha áldozatul a versnek egyik alap-gondolatáról mondunk le? Gondosabb kereséssel s egy hajszállal keve-

sebb spontaneitással bizonyára maga Horváth is talált volna kielégítő megoldást.

Az Italia-óda fordításáról még sokat írhatnánk, de a további fejtegetés túlnőne e cikk keretein. Egy-két megjegyzést nem tudunk azonban elfojtani. Vajjon ez a szándékosan általánosságban mozgó részlet :

*Voi che fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa*

tényleg így fordítandó-e :

*Ti mind, akiknek a szerencse dobta kezetekbe (ritmus!)
az édes haza gyeplejét,
nincs szánalom a szívetekben, nagy basák...*

Azt hiszem, egyetlen olvasó sem helyesli ezt az egyenesen megdöbentő anachronizmust, amelynek toldalékvolta még az eredeti ismerete nélkül is azonnal szembetűnik. Petrarca korában Itália földjén még nem keleti kényurak, hanem egészen másféle zsarnokok «basáskodtak»... S az sem hagyható figyelmen kívül, hogy ez a szóhasználatában szinte finomkodó sor, amelyben egyetlen önmagában durva szó sem akad :

Vano error vi lusinga

Horváthnál ilyen vaskossá lett :

mert vastagon bög bennetek a balgaság...

E hang nem Petrarca hangja! Az egész Itália-ódában nincs költőnek egyetlen ilyen kisíklása sem : inkább szóhasználatát mindenütt a klasszicizmus szigorú önmérséklete, a francia irodalomban is jólismert «retenue classique» fékezi. Amikor egyetlenegyszer leírja a *scabbia* szót (v. ö. latin *scabies*), akkor is úgy tűnteti fel, mintha azt a *rabbia* és *gabbia* rímek szuggerálnák, s az egész sor (S'è poi tanto ingegnato — Ch'al corpo sano ha procurato scabbia) inkább a Trecento egyházi frazeológiájának barokkos szemléletességére emlékeztet. Horváth itt is romantikus hévvel túlozza eredetijét :

*így lett a mi gyönyörű javunk rossz
és bőrünkön a bűn fekete rühöt égetett...*

Az idézett példák és sok más nyomán (vicsorgó véredek, a csatatéren csúszós vérbe taposott a lába) még egyre szeretnénk megkérni Horváthot: ha Petrarcat fordít, bánjon csínján az alliterációnak kissé olcsó hatásai-
val. Nem tagadjuk, akad egy-két alliteráció az eredetiben is, de kétség-
telen, hogy az idézett esetekben csupa önkényes betoldással van dol-
gunk, amelyek oly stílustalanok, hogy néha szinte Faludi György Villon-
«átköltéseire» emlékeztetnek. Petrarca pátosza minden alliterációnál
mélyebbről jön, és magasfeszültségét nem egyes hangok, hanem a mondat
egész struktúrája s maguk a plasztikus kifejezések szolgáltatják. E ro-
mantikus, Victor-Hugói fogantatású Petrarca a középkori dalnok ünne-
pélyességétől sajnos, nagyon messzire tévelygett el. Erre is áll Heuer
mondása: «Két költemény — két világ».

De hogyan fordít Horváth igazi romantikusokat? Leopardit nagyon
szépen. «A bujdosó rigó» végre méltó ellentétet alkot nemcsak Radó
Antal unalmasan szürke tolmácsolásaival, de «Az olasz irodalom kincses-
házá»-nak, sajnos, igen gyöngye «L'infinito»-jával is. Ugyancsak magas
színvonalat képvisel az «Il cinque Maggio» új magyar fordítása. Nem
egészen formahű, de változott alakjában is szigorúan lezárt, klasszikus
egész; egy szót is alig lehetne belőle elvenni vagy hozzátoldani (de miért
lett a *Manzanarre* említése egyszerre *Manzanerra*?) Manzoni ódai hangja
teljes hitelességgel csendül ki az ilyen szakaszokból:

*Ei si nomò: due secoli,
L'un contro l'altro armato,
Sommessi a lui si volsero,
Come aspettando il fato;
Ei fe' silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor.*

*Nevét kimondta: és a két kor,
Mely egymást ölte szembenézett,
Magát megadta elterülve,
Nem bánva, jönne bár a végzet;
Csöndet teremtve köztük
Ő volt a végtélet.*

Valamivel problematikusabb az egyik «inno sacro»: «La Risurre-
zione» fordítása (A föltámadás). E sorok írója mindig úgy érezte, hogy
ezt a gyönyörű költeményt nem szabad kiragadnunk abból a tryptichon-
ból, amelybe Manzoni iktatta, hiszen «A föltámadás» a «La Passione» és
«La Pentecoste» című költemények közé ékelődik. E három vers szépsége
csakis együtt domborodik ki, mivel mindegyik más és más: a megváltás
misztériumának egy-egy új aspektusát sejteti meg. E versenként eltérő
jelleg a versforma hármassága is érvényre juttatja. A «La Passione»
monoton decasillabói, lassú anapesztusi ütemükkel úgy dübörögnek,
mint gyászdobok tompa zenéje:

O tementi dell'ira ventura. . . .

Valóban annak temetési indulója ez, aki a földi sors minden nyomorúságáig megalázta magát :

*Ne sdegnò coi fratelli tapini
Il funesto retaggio partir...*

E komor hangok után a feltámadási himnusz üde trocheusai nem hiába csendülnek meg szinte teljesen abban a versformában, amelyben később Schiller és Beethoven zengték diadalmas ódájukat az örömhöz (Ode an die Freude) :

*O fratelli, il santo rito
Sol di gaudio oggi ragione:
Oggi è giorno di convito;
Oggi esulta ogni persona.*

A pünkösdi himnusz ismét más : a szentháromság misztériumának magasztalása, s ehhez a fennkölt tárgyhoz ismét csak a jambikus forma feltörő, egyre magasabbra szárnyaló lendülete illik. A nyelvezet még szigorúbban egyházas : hosszú, ünnepélyes latin szavak kölcsönöznek a szövegnek misztikusan ható szakrális jelleget :

*Madre de' Santi ; immagine
Della citta superna,
Del Sangue incorruttibile
Conservatrice eterna...*

Horváth e hármasságból sajnos, csak a középső költeményt, a húsvéti himnuszt ragadta ki és azt sem az eredetinek trocheusi formájában, hanem a XIX. század romantikus ihletésű ódaköltészetének kényelmes jambusaival tolmácsolta. Minden sor ismét több szótaggal bővült s az így nyert térben Horváthnak kissé zabolátlan stílusromantikája megint nekiszabadulhatott. Mint fentebb Petrarca, úgy most is Manzoni egyszerűbb, keresetlenebb — klasszikusabb :

*Lunge il grido e la tempesta
De' tripudi inverecondi:
L'allegrezza non è questa
Di che i giusti son giocondi;
Ma pacata in suo contegno,
Ma celeste, come segno
Della gioia che verrà.*

*A boldogság nem ordít, nem abajgat (!),
Nem dőzsölődve dülled, hömpörög (!),
De keblén drága dolgokat takargat:
A nyugodalmas, okos örömet.
S az okosságos gyönyörön
Derül a gyönyörűbb öröm
S megharsan egyszer az egek vigalma.*

Vigyázzunk : az átköltés ismét meg-nem-engedett szabadosságba téved!

Néhány szót kell szólnunk a modern versek tolmácsolásáról is. D'Annunzio «Híradás»-ában áradhat Horváth kirobbanó temperaméntuma kedve szerint, itt még az sem baj, ha néhol «túlfordítja» az eredetit. De ismét veszélyessé válnak a «cheville»-ek, ha egy olyan szűkszavú, kevéssel is végtelenül sokat mondó költőhöz ér, mint Ungaretti. E költőnek egyik legszebb verse éppen az itt szereplő 1914—15 : ama két év rajza, amikor az Alexandriában született költő, aki számára Itália addig «vak éjszakában rejtezett», egyszerre fölfedezi hazája földjének minden megrészegítő szépségét. Ebben a kissé «szürrealista» versben, ahol minden az árnyalatokon múlik, a fordító nem tehet mást, mint alázatosan követi az eredetinek minden rezzenését. Az erős egyéniségű Horváthnak ennyi alkalmazkodás mintha nehezebbre esne ; már a vers kezdősorait is erősen átformálja :

*Ti vidi, Alessandria,
friabile sulle tue basi spettrali
diventarmi ricordo
in un abbraccio sospeso di lumi.*

*Láttalak, Alexandria,
Lebegtél porladó sarokkövön
S a fény, miként a függöny
Ölelt körül, emlékezőm függönye.*

Még nagyobb az eltérés a következő sorokban, ahol a fordító — nem tudni, mi okból — a vak éjszaka s a vakító fény ellentétét áldozza fel :

*A quei tempi, come eri strana, Italia,
e mi sembrasti una notte più cieca
delle lasciate giornate accecanti.*

*Itáliám? akkortájt úgy ragyogtál,
Hogy éjszakáimon vakító fényben láttalak,
S szebben virultál, mint az elhagyott sugárzás.*

Hogy az olasz szöveg a magyarral ellenkezőt mond, azt felesleges volna hosszan részleteznünk.

A továbbiakban sajnáljuk a határozottan pillanatnyiságot jelző «passato remoto»-alakok (parlasi stb.) pontatlan fordítását :

*Chiara Italia, parlasi finalmente
al figlio d'emigranti.*

Horváthnál :

*Te bölcs Itália, tanítod végre
A vándorok megtérő ivadékát.*

Egyébként is : *emigrante* és *vándor* talán mégsem mindegy. Ebben a fogalmazásban a visszatérés döntő mozzanata nem jut eléggé érvényre.

A többi modern költő közül említenünk kell Fiuminak «*Consolazione*» című versét. Ebben az esetben Horváth fordítása néhol — különösen a zárósorokban — szinte az eredeti fölé emelkedik. Felesleges azonban az egészen banális «*sul finir del dì*» átvitt értelemben való fel fogása és következő kicifrázása :

— — — — — *Én mondom, hogy végzetén (?) ,
Midőn letelt a rémes óra,
Egy árnyék jött — — — —*

A fent idézett olasz kifejezés ugyanis pusztán ennyit jelent : «alkonyatkor, estefelé». Valamivel több egyszerűség egyébként az egész vers javára lett volna.

Végül azonban Horváth lendülete ismét magasba szárnyal s Papini könyörgését a Szűzanyához ismét katolikus érzése teljes bensőségével tolmácsolja. Itt, ebben a Dante utolsó énekére, Szent Bernát imájára emlékeztető versben is akadnak ugyan túldíszített, zsúfoltan hangzó sorok («s a kígyó-súgta kába vágy bozsog»), de ami nem volt helyén Petrarcanál vagy Manzolinál, az sokkal inkább megengedhető Papininél, aki klasszikus ötvözetű terzináiba is romantikus képzeletének bőségét szorítja, s mint előtte Carducci, ő is «klasszikussá álcázott romantikus».

Különösen megható a költemény utolsó versszakából áradó «humanitas». A mindent megbocsájtó könyörületnek valóban univerzális kifejezése ez.

Miközben Horváth fordításait lapozgattuk, tekintetünk sokszor tévedt Kosztolányinak posthumus «Idegen költőire». Sajnos, mindössze tizenhét lapnyi olasz vers van benne, de ezt a tizenhét lapot, akár Foscolóról, akár Ada Negriről vagy Ungarettiről van szó, mindig egyazon nemes lendület és finom költői dikció hatja át. Ezt a kiegyensúlyozottságot, ezt a gyöngéd, hajlékony stílusészéket szeretnők megtalálni Horváth olasz költőkből készült, legközelebbi fordításaiban is! Addig is azonban azt kívánjuk neki: mélyedjen el minél alaposabban az olasz nyelv szellemébe és az olasz költői stílus történetébe, hogy végre megtalálja az olasz klasszicizmus egyenértékű magyar megfelelőjét is. Már e kötet néhány sikerült darabja biztos ígéret arra nézve, hogy ez az elmélyülés a magyar-olasz irodalmi érintkezéseket még sok értékes gyümölcssel fogja gazdagítani.

GÁLDI LÁSZLÓ

OSZK