
KÖNYVEK

Dante: Isteni Színjáték. Fordította és a jegyzeteket írta Nádasy Ádám. Budapest, Magvető, 2016, 789 l.

Babits Mihály költői indulása elején, életének nehéz periódusában, 1908 és 1922 között készítette el Dante *Isteni Színjáték*ának fordítását, amikor szüksége volt arra, hogy „Dante szikláiból várat építsen” lelke köré. Száz évvel később Nádasy Ádámnak is szüksége volt Dante segítségére, ezért költői és fordítói életművének megkoronázásaképp újra lefordította a Trecento elején írt művet.

Természetesen egy jó költőnek és fordítóknak joga van vállalkozni arra, hogy újra fordítsa az Arany János által magyarra ültetett *Hamletet* vagy, ahogy Babits mondta, hogy kipróbálja, hogy jobban tudja-e megoldani a „kör négyszögesítését”, lefordítani a világ egyik legnagyobb költeményét, mint ő tette tíz évvel Szász Károly *Színjáték* fordítása (1899) után. Egy fordítóknak mindehhez joga van, még ahhoz is, hogy a Dante által írt száz énekből álló versfolyamot angol-amerikai költői példákat követve szabad versben rímek nélkül fordítsa le (mint Longfellow a 19., vagy Allen Mandelbaum a 20. század végén), ha úgy véli, hogy az *Isteni Színjáték* esetében a hármas rímek folyamata nem teszi lehetővé a pontos fordítást, megnehezíti a szöveg megértését a mai olvasó számára. Nádasy szerint Babits – általa is bravúrosnak tartott – fordítása egy száz évvel ezelőtti költői ízlésnek felelt meg, de a mai olvasó számára már nehezen olvasható, ezért szükség volt egy új, könnyebben érthető fordításra.

Babits a 20. századelő művelt közönsége számára akarta újra lefordítani a *Színjátékot* (*Figyelmeztetés az olvasóhoz*, 1930), akik iskolai tanulmányaikból még jól ismerték a görög és római mitológiát, a *Bibliát* és a keresztény vallás tanításait, a középkori történelmet, ráadásul a latin nyelv ismeretében akár eredeti olasz nyelven is olvashatták Dante művét. Babits ezért nem *megmagyarázni* akarta Dantét, hanem saját költői eszközeivel a *lehető legköltőibb módon megszólaltatni magyar nyelven a világirodalom „legnagyobb lírai” költeményét*. Abban viszont Nádasy Ádámnak teljesen

igaza van, hogy a mai olvasóközönség számára már rég nem a *Biblia*, a mitológia és az ókor világa ismerete képviseli a „műveltséget” – sajnos. Így az *Isteni Színjáték* Babits fordításában ma már komoly szellemi megterhelést jelent és egyre kevesebben tudják elolvasni. (Dante szerint is, aki a *Színjátékot* érteni akarja, az „alaposan üljön meg a padkán, és élesítse jól az eszét”.)

Nádasy Ádám, aki nemcsak elismert anglicista és nyelvész, hanem egyszersmind jó felkészültségű italianista is, igen helyesen úgy vélte, hogy vétek lenne hagyni, hogy Dante műve ne tartozzék többé a mai magyar műveltséghez, ezért majd tíz évig tartó igen nehéz (de ugyanakkor gyönyörűségekben gazdag) munkával elkészítette az *Isteni Színjáték* új, a mai közönség számára is könnyebben olvasható és érthető fordítását. Ennek érdekében feláldozta a rímeket, de mivel Nádasy Ádám nemcsak filozof, hanem jó költő is, megtartotta a szöveg eredeti sorbeosztását és a terzinák szerinti építkezést, és úgy volt képes rímek nélkül is visszaadni Dante szövegének végtelenül összekapcsolódó fonálát, hogy az olvasó mindvégig érezheti, hogy egy száz énekből álló *költői* művet olvas, amelyből választ kaphat az emberi élet alapvető kérdéseire.

Nádasy Ádám nagyon tudatosan megtervezte, miként fogja elkészíteni a kiadandó művet. A könyv elején táblázatokban mutatja be, hol vannak a Pokol különböző köreiből és bugyraiban (Nádasydnál „rovataiban”) a bűnösök, hogy a Purgatórium hegyének meredek párkányainak melyik részén milyen lelkek tisztulnak meg a hét fő bűntől, és hogy a Paradicsomban is különböző szférákban találhatjuk az üdvözülteket, jótetteik nagysága szerint, hiszen csak a valóban tiszta lelkek (Szűz Mária, a szentek, az apostolok és angyalok) juthatnak el a Felső Paradicsomba, hogy az Empyriumban lelki szemeikkel meglássák a mennyei rózsát, és megértsék, hogy miként mozgat mindent az Isteni Szeretet (*Par.*, XXXIII, 139–145).

A kötet *Bevezetése* (12–38) sem tanulmány, mint Babits az 1930. évi teljes kiadáshoz írt *Dante élete*, hanem rövid és tárgyilagos ismertetése mindazoknak a „tudnivalóknak”, melyeket a

mai olvasónak tudnia kell a mű elolvasásához a szerzőről és a mű címéről (hogy mit is jelent a *Commedia*), és hogy a keresztény hit szerint mi lesz az ember sorsa a halál után. Ezt az eredeti mű versformájának bemutatása, illetve annak indoklása követi, hogy ő miért választotta fordítása versformájának a 19. századi magyar költők által is alkalmazott *rintelen drámai jambust*. A fontosabb tudnivalók után következik a *Színjáték* cselekményének időbeli és „térbeli” leírása, Dante életének és a kor történeti eseményeinek, a pápák, császárok, itáliai királyok, hercegek uralkodásának és a korabeli fontosabb csaták időpontjának táblázatai. Külön foglalkozik Dante művének hittani és erkölcsi elveivel, elmagyarázza, hogy mit értett Dante a hét fő jellemhibán és jellemerőn, melyek voltak az alapvető bűnök, és hogy miből áll a nyolc boldogság, milyen volt az angyalrendek felosztása. A bevezetés a korabeli Itália Dante által ismert tartományai térképeinek rajzával zárul. Később is, több esetben találhatunk az egyes énekeken belül szemléltető rajzokat és táblázatokat, melyek segítik az olvasókat, hogy eligazodjanak a dantei túlvilágon.

Nádasdy kiegyensúlyozottan, a költőiség megtartásával, könnyebben olvashatóan fordítja le a száz éneket, verselése mindvégig élvezhető. Ugyanakkor a rímes terzínák elhagyása miatt a költőiség szempontjából az ő *Isteni Színjátéka* semmiképp sem vehető össze az eredeti mű, vagy Babits rímes fordításának költői szépségével. De Nádasdy nem is erre törekedett, hanem arra, hogy olvasója végig tudja olvasni és megértse azt a középkori hitvilágot, melynek nagy összefoglalása ez a hatalmas költemény.

Az új „magyar-Dantét” olvasva mindenképp el kell ismernünk, hogy az új fordító eleget tett a munkájával szemben állított saját követelményeinek, és ennek eredményeként fordítása a 21. századélagos magyar kultúrájának egyik fontos irodalmi művét jelenti. Végig folyamatosan lüktetnek a sorok, és hála az aránylag egyszerűbb, a hétköznapi beszéd felé közelítő nyelvnek, valamint a gazdag jegyzetanyagnak, az olvasó viszonylag bátran követheti Dantét túlvilági útján. Az alapos magyarázatokra igen nagy szükség van, hiszen a mai olvasók közül csak kevesen tudják, hogy a *Pokol* első énekében szereplő „Választott Edény” Szent Pált jelöli, vagy, hogy Krisztus azért szállt alá a pokol tornáczára, hogy onnan magával vigye azokat a keresztység hiánya miatt ott rekedt prófétákat,

akik az ő eljövételét hirdették. Nádasdy jegyzetei a mai olvasókat megismertetik a *Biblia*, a görög mitológia, a római és a középkori történelem ma már kevésbé ismert alakjaival, történeteivel, és amit a fordító a legfontosabbnak tartott: a keresztény hit alapvető tanáival és erkölcsi normáival.

Nádasdy mindent érzékeltetni akar fordításában, ezért vizuálissá teszi a túlvilági képeket, a *Pokolban* és a *Paradicsomban* egyaránt. Megtudjuk, hogy a *Pokolban* Vergilius és Dante azért taphatnak rá az emberszerű üres alakokra, mert bár embernek tűnnek, nincs igazi valójuk – Nádasdy szerint olyanok, mint a hologramok *Pokol*, VI. 34–36). Megmagyarázza, miért gömbölyű Danténál a Föld középpontja (*Pok.*, XXXIV. 97–112), szemléletesen leírja a Purgatórium napsütötte hegyének párkányain a megtisztuló lelkeknek a Földi Paradicsom felé vezető útját, mindig pontosan jelzi a túlvilági út egyes időszakait Nagypéntektől a húsvéti feltámadásig (*Purg.*, XV. 1–9). A szövegből és a jegyzetekből érthetővé válik, mit gondoltak a középkorban a Földről és a csillagokról, milyen kozmológiai ismeretekkel rendelkezett Dante (*Par.*, X. és XXX), milyen az angyalok kilenc kara (*Par.*, XXVIII) és milyen a különböző angyalrendekbe tartozó angyalok „természete” (*Par.*, XXIX).

Természetesen az új fordításban és jegyzeteiben vannak vitatható megoldások és túlzások is. Az egyes énekeknek az eredeti szövegtől eltérő címádása már majd hétszáz éve megszokott gyakorlat, de nem tudom elfogadni, hogy Nádasdy az egyes énekeket részekre tagolja, melyeknek önkényesen címeket ad: A *Pokol* IV. énekében Danténak az ókori nagy költőkkel való találkozására leírásának Nádasdy a „Holt költők társasága” alcímet adja, nem beszélve a *Paradicsom* XVI. énekének egyik „aktuálisan jópofa” alcíméről” (*A jöttment betelepülők*). De a kisebb kisciklások eltörpülnek az egész mű, egy száz énekből álló költemény modern magyar nyelven való megszólaltatása és a jegyzetek döntő többségének pontosságára mellett.

Babits Mihály az *Isteni Színjátékot* mindenekelőtt *költészetnek*, a világirodalom egyik legnagyobb *költői alkotásának* tartotta. Éppen ezért, ahogy maga vallja 1912-ben írt tanulmányában, *költői* fordítással akarta „megajándékozni nemzetét”. Nádasdy Ádám pedig száz évvel Babits után azért akarta új fordítással megajándékozni a mai olvasókat, hogy elolvasva meg tudják érteni a világirodalom egyik legnagyobb keresztény

ihletettségu remekmuvét, melyet már Babits is azzal ajánlott a magyar olvasóknak: *olvassák, mert igen szép.*

SÁRKÖZY PÉTER

Guyda Armstrong, Rhiannon Daniels, Stephen J. Milner (Eds.): The Cambridge Companion to Boccaccio. Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 256 l.

Giovanni Boccaccio születésének 700. évfordulóját 2013-ban ünnepelte a világ tudományossága. Részben az évfordulóra készült, főként angolszász és olasz tudományos munkák új eredményeinek tömör összegzését adja a *Cambridge Companions*-sorozat alább bemutatott kötete. A szerkesztők szándéka szerint a négy nagy fejezetben, mindösszesen tizennégy tanulmányban elhangzottak „sokretú közönséget szólítanak meg” (xiii.), a certaldói mester életművével még csak most ismerkedő egyetemi hallgatóktól a Boccaccio munkáinak keletkezése iránt professzionális érdeklődő közönségig.

A kötet elején, még a bevezetés részeként három hasznos segédletet találunk: először egy örzési helyyel és tartalomjegyzékkel ellátott listát mindazon kéziratokról, amelyekben Boccaccio keze nyomát (mint szerző, kompilátor, másoló vagy jegyzetelő szerepben tevékenykedő írástudót) megtalálták a kutatók. Ezt követően listázzák Boccaccio munkáinak angol fordításait, megjelölve a szerkesztők véleménye szerint használni illendő legjobb (ha van, kritikai) olasz és angol kiadásokat. Végül Boccaccio életrajzi kronológiája következik műveinek keletkezését és a fontosabb itáliai eseményeket párhuzamba állítva a szerző életeményeivel.

Az első nagy egység (*Locating Boccaccio*) három tanulmánya Giovanni Boccacciót mint egy, saját korában élő, politikailag aktív, alsó papi rendeket viselő, családától körülvevett, irodalmi tevékenységet is folytató írástudó embert ábrázolja. Az első tanulmány, amelyet a kötet szerkesztői közösen jegyeznek (*Boccaccio as cultural mediator*) az író társadalmi kapcsolatrendszerében mutatja be, olyan szópárok és szakkifejezések köré csoportosítva életét, mint kapcsolatháló és társadalmi mobilitás, Firenze és Nápoly, udvari szerep és demokratikus tisztségviselés, kulturális hibriditás és női olvasóközönség. A második tanulmány (*Boccaccio and his desk*) Boccaccio íráshasználati szoká-

sairól, az általa előállított kéziratok minőségéről és jegyzetelési szokásairól ad fotókkal illusztrált képet, olyan részletedig menően, amelyek megmagyarázzák, hogy miért tartották a középkorban a kódexmásolást nehéz fizikai munkának (21–22.), és miért vélte (a tizedik tanulmányban idézett) korai életrajzírója egyenesen csodálatosnak, hogy egy olyan korpulens férfi, mint messer Giovanni, tizenhét vaskos kéziratot is össze tudott írni életében (158.). A harmadik tanulmány (*Boccaccio's narrators and audiences*) több olyan kérdést is tárgyal, amelyek a második nagy rész (*Literary Forms and narrative Voices*) tanulmányaiban újra előkerülnek: hogyan különülnek el egymástól a történeti személy Boccaccio és a műveiben megszólaló narrátorok; különösen a *Dekameron*ban mennyire mesteri a narratori hang megsokszorozása; és mindez hogyan kapcsolódik ahhoz a (talán épp Boccaccio által kreált) legendához, hogy a női olvasóközönség kezdettől tiltották ennek a száz novellának az olvasásától, jóllehet mind annak toszkán nyelve, mind a történetekben hangsúlyos szerephez jutó hősnők erre predesztináltak volna a „Galeotto herceget”. Részletesebb bemutatásuk helyett a második nagy egység tanulmányainak csak legmegragadóbb megállapításait idézném. Pier Massimo Forni szerint (*The Decameron and narrative form*) a *Dekameron* előszavában bemutatott, pestis sújtotta, felfordult világ, amely lehetővé teszi, hogy hét fiatal nő és három férfi felügyelet nélkül egy közönséget formáljanak, nem más mint „emancipációs fantázia” (63.) a megcélzott női olvasóközönség számára, akik legalább ebben a formában kiszabadulhatnak abból az anyjuk, férjük vagy bátyjuk által felügyelt közegből, amelyet maga az előszó is felidéz. Szintén erős állítása Forninak, hogy ha a szerkesztés benyolultságát, a belső összefüggéseket és a világ-egészt-átfogó-jellegét tekintjük, akkor Boccaccio számára az a *Dekameron*, ami halott példaképének, Danténak a *Commedia*, szeretett mesterének, Petrarcanak pedig a *Canzoniere* (uo.). David Lummus (*The Decameron and Boccaccio's poetics*) Boccaccio poétikájának allegorikus jellegéről értekezik, és bemutatja azt a folyamatot, amely során a certaldói mester a Parnasszus Múzsái helyére a való élet asszonyait állítja, akiket az irodalmi alkotás jobb ihletforrásainak tételez, mivel ők az asszonylányegű Múzsák megtestesülései (77.). Stephen J. Milner (*Boccaccio's Decameron and the semiotics of the everyday*) meggyőző elemzésben hívja fel a figyelmet arra, hogy a 100 novella tulaj-