

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Fordítás vagy saját vers?

Babits Mihály *Énekek éneke* című versének státuszáról*

Énekek éneke címen, *Salamon király könyvéből* alcímmel Babits elsőként a *Nyugat* 1920. évi 23–24. számában közölte azt a verset, melynek a státuszát (pontosabban, hogy saját műről, műfordításról vagy valami másról beszélhetünk-e) az alábbiakban szeretném megvizsgálni. Az *Énekek éneke* több más saját művel együtt jelent meg a *Nyugatban*, Babits ekkor publikálta a *Háborús detektívhistóriát*, a még 1908 végén keletkezett *Szerelmi verset*, a *Csillagokig!*, a *Könyvek unalma* című verseket és az *Isten fogai közt* című prózaverset, melyek (közülük kettő némi címmódosulással: *Detektívhistória* és *Szerelmes vers* címen) a nem sokkal ezután kiadott *Nyugtalanosság völgye* kötetbe is bekerültek. Habár már az első megjelenésnél az alcím utal a forrásszövegre, mégis Babits 1920 végén mindkét alkalommal saját művei között jelenteti meg az *Énekek énekét*, szerzőként a folyóirat-publikációban és a versesköteten is az ő neve van feltüntetve. Az olvasó, aki nyilván ráismer az ószövegségi könyv tematikájára és jellegzetes szóhasználatára, de nem végez részletesebb szövegelemzést, már ezeknek a szövegváltozatoknak az olvasásakor gyanakodhatott, hogy műfordításról, esetleg bibliai parafrázisról lehet szó. Az erotikus világköltészet klasszikusaiból szemlélő *Erato* című antológia 1921-es megjelenésekor a műfordítás gyanúja látszólag be is igazolódott, de az *Énekek énekét* Babits később felvette az 1928-as *Versék* kötetbe, majd az 1937-es életműkiadásba is. A kiadástörténeti adatok alapján a szöveg paratextusai (cím, alcím) ellenére sem tudjuk tehát biztosan eldönteni, hogy pontosan mi az *Énekek éneke* státusza, tehát megkerülhetetlen az alaposabb szövegvizsgálat.

Előtte azonban meg kell jegyezni, hogy nem ez az első alkalom, hogy Babits egy verset először saját nevének közöl, majd felvesz a műfordításai közé.

Az 1903-ban keletkezett *Mementót* többször is saját neve alatt publikálta, majd 1920-ban a *Pávatollak* kötetben és a további újraközlésekben Heine művének fordításaként jelenteti meg. Saját mű és műfordítás közötti átjárhatóság magyarázata a korai pályaszakasz alkotásai között a *Pávatollak* előszava szerint az, hogy a fordítások mintegy „stílustanulmányként” szolgáltak a „saját vers”, a saját költői hang megtalálásához (BABITS 1920: 5–6). A *Mementón* kívül több más verset is említhetnénk Babits korai korszakából, melyek kérdésessé teszik a saját mű és a műfordítás elkülöníthetőségét, illetve utóbbi esetben a Babits „fordítói hűségéről” kialakult elképzelést (vö. JÓZAN 2010: 214–219). „Babits saját költői személyiségének az idegen költők általi gazdagítását tekinti legfőbb céljának” – állapítja meg Babits műfordítói gyakorlatának és elveinek áttekintése során Mátyus Norbert (MÁTYUS 2015: 31), és úgy értelmezi, hogy az 1920-as műfordításkötet előszavában Babits saját kötetbe foglalt fordításait elhatárolja a nagyobb igényű (például a Dante- vagy Shakespeare-) fordításoktól, de Mátyus elkülöníti továbbá a *Pávatollakat* a „világos szerkesztői és fordítói terv” szerint összeállított kötetektől is, mint például az *Erato* (MÁTYUS 2015: 34). Ez a distinkció azért is lényeges, mert kérdéses a vers keletkezésének ideje is. Rába György, aki monográfiájában saját műként említi a verset, azt feltételezi, hogy a fogarasi években keletkezhetett, élményháttere az Emhához fűződő szerelem volt (RÁBA 1981: 347–348). Ez a kapcsolat volt az ihletője a *Sugár*, a *Szerenád* és a *Szerelmes vers* című verseknek is (utóbbi a *Nyugtalanság völgyében* közvetlenül az *Énekek éneke* mellett kapott helyet), melyek a testi szépség költői leírása során az ószövetségi *Énekek éneke* frazeológiáját használják. Leginkább a *Szerenád* második versszakát hasonlíthatjuk össze a – feltételezésem szerint később keletkezett – verssel:

Elefántcsont palota
boltozatos melled
kettős márványoszlopa
nyugszik egymás mellett
fejed fenn a vánkoson
tornya, melyen átoson
lány tömjénlehellet.

Az idézett versszak szinte valamennyi motívuma (elefántcsont, mell, márványoszlop, fej, torony, tömjén) megtalálható a babitsi *Énekek énekében* is, s ezek mind visszavezethetők az ószövetségi könyvre mint forrásszövegre is, lényeges különbség azonban a két szöveg között, hogy a *Szerenád* „pontatlanul” illeszti össze ezeket a motívumokat. Ha csak a strófa első négy sorát nézzük: a női mell érzéki megjelenítésére *Salamon könyve* állati hasonlatokat használ (4,5: két zergefi; 7,3: két őzike), az elefántcsont a (férfi) test (5,14), illetve a nyak (7,4) szépségét szemlélteti. Ez alapján valószínű, hogy a *Szerenád* megírásakor Babits emlékezetből idézte fel a bibliai könyv motívumait, és nem konkrét szöveg, fordítás vagy eredeti alapján dolgozta ki a verset. Ezzel szemben az *Énekek éneke* – mint később látni fogjuk: nem számítva a körülbelül két sornyi betoldást – „pontosan” fordítja a bibliai szöveg egy-egy részletét, azaz a szöveg mondatnyi-félmondatnyi mikrostrukturális elemei szinte kivétel nélkül megfeleltethetők az eredeti szöveg egy-egy részletének.

Mivel nem ismerjük a Babits által publikált *Énekek éneke* kéziratát, csak a *Nyugtalanság völgye* nyomdai kéziratmappájában maradt fenn a vers gépírata, emellett pedig egyéb adat nem áll rendelkezésünkre a keletkezés dátumára és körülményeire vonatkozóan, csak valószínűsíteni tudjuk, hogy a vers már kifejezetten az *Erato* számára készült valamikor 1919–1920 körül. Ezzel kapcsolatban a megjelenés dátuma önmagában nem perdöntő adat, hiszen az ugyanekkor publikált *Szerelmes vers* bizonyosan jóval korábbi. Árukodóbb ebből a szempontból a kézirat hiánya, ha ugyanis Babits a fogarasi évek során alkotta volna a művet, akkor feltehetően bemásolja azt az *Angyalos könyvbe* is. Emellett a szövegalkotás sajátosságát kell még kiemelni, mely a kihagyás és a betoldás költői megoldásaiban már akár a kései nagy művet, a *Jónás könyvét* is előlegezheti. Az *Énekek éneke* esetében ugyanis nem arról van szó, hogy Babits egy konkrét élmény szülte szerelmes vers során használja fel az ószövetségi könyv érzékiséget kifejező, jól ismert frazémait, tehát nem saját költői nyelvének formálását célozza, mint a *Pávatollak* kötetben közreadott korai műfordítások vagy az említett fogarasi versek kapcsán, hanem – mint később látható lesz – pontosan megszerkesztett kompilációról van szó, s éppen ezért nem tartom valószínűnek, hogy a fentebb említett korai versekhez készült „stílustanulmányról” lenne szó.

Mint látható, annak a dilemmának a feloldására vonatkozóan, hogy a Babits neve alatt megjelent, később műfordításként is közölt *Énekek énekét* fordításnak tekintjük-e, első megközelítésben nincsenek egyértelmű szempontjaink, hiszen maga a kulturális kontextus (kiadástörténet, interpretációs hagyomány) nem igazán nyújt ehhez segítséget számunkra (KAPPANYOS 2015: 113). Tegyük fel mégis, hogy az *Énekek éneke* műfordítás, és határozzuk meg azokat a kritériumokat, amelyek alapján mint műfordítást mérlegre tehetjük. Kappanyos András fordítástudományi könyvében a műfordítás három mércéjét határozza meg: megfelelés, pontosság és élményszerűség. A folyóiratban vagy a saját kötetben közölt, illetőleg a műfordítások között publikált szöveg nyelvi-költői megfelelésére vonatkozóan vajmi kevés kétség merülhet fel bennünk, már maga a szerző/fordító neve garancia lehet arra, hogy magas esztétikai színvonalú művet olvashatunk, bár a „verstani rendezettség” – amennyiben tényleg versfordításként fogjuk fel Babits művét –, vagy általában a formai hűség az ószövetségi könyv ismeretében fel sem merül, ez azonban máris átvezet a másik kritérium vizsgálatához.

Bonyolultabb ugyanis a pontosság mércéjének való megfelelés kérdése. Kappanyos abból az axiómából indul ki, hogy a „fordítás [...] valaminek a fordítása, azaz van eredetije”. Az eredeti és a fordítás közötti kapcsolat akkor tekinthető egyértelműnek, „ha a két szöveg nyelvi makrostrukturái jelentős részben egybevágnak, fedésbe hozhatók” (KAPPANYOS 2015: 120). Kappanyos értelmezése szerint ez az egybevágás nem a történetvezetés vagy a gondolatmenet szintjén kell, hogy megvalósuljon, hanem a mondatok és bekezdések szintjén kell, hogy megfeleljen a fordítás az eredetijének, ezen túl pedig az eredetiben meglévő nyelvi megnyilvánulásokat, azok sorrendjét és logikai rendjét is követnie kell. Ebből a szempontból vizsgálva Babits *Énekek éneke* című művét már több problémába ütközünk.

Ami ránézésre is nyilvánvaló: a Babits-szöveg nem feleltethető meg egy az egyben a nyolc fejezetből álló ószövetségi könyvnek, hiszen jóval rövidebb annál. A szerzői utasításként olvasható alcím elárulja ugyan a szöveg eredetét: *Salamon király könyvéből*, ez alapján azonban azt feltelezhetnénk, hogy a könyv egy pontosan meghatározható és szer-

vesen összefüggő részét fordítja le Babits. Ezzel szemben a valóság az, hogy különböző részekből szerkeszti össze a „saját” szövegét, úgy, hogy majdnem minden mondata, tagmondata megfeleltethető az ószövetségi könyv egy-egy sorának. Az alábbiakban a Babits-szöveg mondatai, tagmondatai elé írt számok az ószövetségi könyv megfelelő locusát jelzik, az eltérő háttérszínnel szedett részeknek viszont nem találtam meg az eredetijeit az ószövetségi *Énekek énekében*.

Énekek éneke

Salamon király könyvéből

| (4,1) Szép vagy, ó szerelmesem, szép! | (7,1) Lábadat saru díszíti, ritka
drága gyöngyű;
tomporodnak kerülete mint a mesterek kezéből kikerült kőöntvény. |

| (5,15) Lábadszára mint aranyzín fundamentumon szökellő karcsú
oszlop, márvány; |

| (4,5) a te két emlőd nyugalma mint a liliummezőkön legelő két bárány. |

| (7,2) Köldököd mint illatozó olajok nyomától síkos szép kerekded csésze; |

| (5,14) Hasad mint a zaffirokkal rakott elefánttetemnek drága tündöklése. |

| (7,2) Hasad mint a liliummal köröskörül megkerített dús gabonaasztag; |
karod ábraszín pereccel, két kezed nehéz gyűrűkkel aranyosan gazdag.

| (8,3) Balkezed a fejem alatt, jobbkezeddal megölelgetsz, megcirógatsz, édes; |

| (7,4) nyakad mint a karcsú torony **kimagaslik** hasonlóan Libanon-hegyéhez. |

| (4,4) Nyakad mint a Dávid tornya; | (4,11) méz csepeg nyelved hegyéről; ínyed édességes; |

| (4,2; 6,3) fogaid mint most fűrésztött tiszta, hófehér juhocskák; |
ajakad tömjénes |

| (4,3) Halántékod mint a sűrű selyem lomb közül kitetsző darab pomagránát; |
| (7,4) szemed mint a kék halastó; | arcod ékességeinek ki mondhatja számát? |

| (8,6) Tégy engem mint egy pecsétet a te kebeledre, mint egy bélyeget karodra,
mert kemény a szerelem mint a koporsó és erős | (8,7) mint nagy vizeknek sodra |

| (7,11) No szerelmem, gyere menjünk a mezőre, | (7,13) illatoznak künn a mandragórák |
| (7,12) már a szőlő is virágzik s kifakadtak | (7,13) ajtónk előtt |
(7,12) a gyümölcsshozó fák. |

Az első kérdés az, hogy pontosan hol is kell keresnünk az eredeti szöveghelyeket. Más szóval: milyen nyelvről is fordította Babits az *Énekek énekét*? Az ószövetségi szöveg eredetileg héber nyelvű, s azt elég nagy biztonsággal kijelenthetjük, hogy Babits nem az eredeti nyelvről ültette át és kompilálta össze a fentebb jelzett szövegrészeket. Nyelvtudását ismerve a Bibliának két változata, a görög, azaz a *Septuaginta* vagy a latin, azaz a *Vulgata* jöhet szóba. Mivel nincsenek információink a fordítás körülményeire, így a forrásnyelvre vonatkozóan sem, ezért ezt a kérdést teljes biztonsággal eldönteni nem tudjuk, legfeljebb feltételezéseink lehetnek. Az *Erato* 1947-es Officinánál megjelent kiadása a legtöbb Babits által fordított vers eredetijét is közli, az *Énekek éneke* kapcsán azonban „a könnyebb érthetőség céljából” a *Vulgata* latin nyelvű szövegét adják meg. Ez a forrásszöveg meghatározása szempontjából természetesen irreleváns. Egyrészt hat évvel vagyunk Babits halála után, és egészen biztos, hogy ő maga nem tervezett és nem készített elő hasonló bilingvis kiadást. Ha ezt mégis megtette volna, akkor nyilván precízebben jár el, mint az újrakiadás szerkesztői, akik szembesültek ugyan azzal, hogy Babits nem egy pontosan meghatározott szövegegységet fordított le az ószövetségi könyvből, azonban ott is szöveghiányt jelöltek, ahol egyéb-

ként a forrás helye meghatározható lett volna, illetve az utolsó sor latin változatát hibásan közölték: „mala in portis nostris”, amely magyarul azt jelenti: „gonosz a kapunkban.”¹

Ennek ellenére a latin nyelvű forrásszöveg mellett mégis szólhat érv, s ez elsősorban a két lehetséges „eredeti”, a *Septuaginta* és a *Vulgata* Babits általi megítélésében keresendő. A héber nyelven írt Bibliát Kr. e. 300 körül fordították görögre, ezt nevezzük *Septuagintának*, a hellenisztikus kor egyik jelentős fordítási programja lehetett, és feltehetően a diaszpórában élő zsidók számára készült. Babits *Az európai irodalom történetében* azonban nem említi ezt a fordítást, az ószövetségről pedig saját világirodalmi koncepciójának tükrében kifejezetten negatívan nyilatkozik, s ebben a rövid jellemzésben felismerhetjük az *Énekek énekére* történő utalást is: „Az Ó Szövetség idegen számomra. A Mózes barbár regéiben, a család és üzlet patriarkális kapcsolataiban, a szerelmi könyvek sűrű érzékiségében, a Jób embertelen türelmében, a próféták dühkitöréseiben, az Istennel való nemzeti viszonyban, a *Prédikátor* cinikus szkepticizmusában egy magabavonult fajnak zárt és fülledt levegőjét érzem” (BABITS 1997: 114). Ezzel szemben Jeromost úgy méltatja, mint aki „egyesítette a zsidó és görög műveltséget. Lefordította a Bibliát latinra. Műve: a *Vulgata*, döntő hatással volt az egész világirodalomra” (BABITS 1997: 133). Ha ez nem is különösebben erős érv amellet, hogy Babits feltehetően a latin nyelvű *Vulgatából* fordította és kompilálta a maga *Énekek énekét*, mégis elképzelhető, hogy a „világköltészeti” válogatásba az egyetlen nem európai szerzőtől származó művet annak világirodalmi rangú „eredetijéből” fordította.

Vessük tehát össze a babitsi *Énekek énekét* az egyik lehetséges „eredetivel”, a Jeromos által fordított *Vulgata* szövegével. Az első hét sort a különböző bibliai szöveghelyekről a mondatok, tagmondatok szintjén Babits lényegében pontosan fordítja, egyedül az 1–2. sorban, amely az Én 7,1-nek feleltethető meg, Sulamit megszólítását („filia principis”) hagyja el. Ezt követően a 8. sornak nincs megfelelője az ószövetségi könyvben, ez Babits hozzáköltésének tekinthető. Jelentősebb szerkesztői beavatkozást mutat viszont a 10. sor, melynek „eredetije” az Én 7,4, mely Babits fordításában így hangzik: „nyakad mint a karcsú torony kimagaslik hason-

lóan Libanon-hegyéhez”. A *Vulgatában* ezen a helyen a következő olvasható: „Collum tuum sicut turris eburnea; oculi tui sicut piscinae in Hesebon quae sunt in porta filiae multitudinis. Nasus tuus sicut turris Libani, quae respicit contra Damascum.”² Mint már a terjedelmi különbségből is látható, Babits ehelyütt meghúzta az eredeti szöveget, bizonyos részeket törölt, míg az „oculi tui sicut piscinae” részt a helyhatározó (in Hesebon) elhagyásával a 14. sor elejére szúrta be. A meghúzott latin szöveg végső soron tehát hiánytalanul megvan az eredetiben is („Collum tuum sicut [...] turris Libani [...]”). Babits azonban egyrészt beletette a nyak jelzőjeként szolgáló „karcsú” melléknevet, valamint a „kimagaslik” igét, melyeknek megfelelője a bibliai szövegben nincs meg, másrészt amíg a „nyak” hasonlata eredetileg az elefántcsonttorony („turris eburnea”), Babitsnál a Libanon-hegye, mely ebben az esetben pontatlan fordítás, bár nyilván szándékoltan az, két okból is: egyrészt a *Vulgatában* „turris Libani” szerepel, azaz „Libánus tornya”, másrészt pedig a Bibliában ez a költői kép a (női) orr hasonlatául szolgál. Hogy mi motiválhatta Babitsot az átírás során, nem tudjuk. Az „elefántcsont torony” képének elhagyását talán a fogalom túlterhelt jelentése indokolhatta (a keresztény hagyományban Szűz Mária jelzője, a modernség korában pedig a – Babits kapcsán is gyakran emlegetett – valóságtól elvonuló művészhez kapcsolt szimbólum), a női orrnak a toronyhoz vagy hegyhez hasonlítása pedig meg lehetőségen bizarrul hathatott volna a (női) test szépségét megjelenítő modern költeményben.

A 11. sorban is találhatunk két kisebb módosítást. Az 1. sorhoz hasonlóan itt is elhagyja Babits a szeretett nő megszólítását („sponsa”, azaz menyasszony), valamint a *Vulgatában* „mel et lac sub lingua tu”, azaz a szerelme nyelve alatt nemcsak méz („mel”), hanem tej („lac”) is van. Az Én 4,11 „félrefordításának” is tekinthető a következő sor végére beszúrt „ajkad tömjénes”;³ a nyelv édességéről tett vallomást ugyanis a *Vulgatában* a ruha illatára tett megjegyzés követi: „et odor vestimentorum tuorum sicut odor thuris.” *Salamon könyvében* tehát Sulamit ruhájának illata tömjénes, és nem az ajka.

Még két jelentős változtatás figyelhető meg a Babits-szövegben. A 16. sor két, a szerelemre vonatkozó hasonlatot tartalmaz: „mert kemény a

szerelem mint a koporsó és erős mint nagy vizeknek sodra.” Az ószövegségi könyv vonatkozatható részében (Én 8,6) viszont a következő olvasható: „quia fortis est ut mors dilectio, dura sicut infernus aemulatio: lampades eius lampades ignis atque flammaram.”⁴ A latinban két érzelemre vonatkozó szó hasonlata kerül egymás mellé, melyek jelentése azonban eltér egymástól; a dilectio a szeretetként vagy szerelemként a másikhoz fűződő tiszta vonzalom jelentésében értendő; míg az aemulatio-ban benne rejlik a másikkal való versengés, rossz értelemben a féltékenység vagy az irigység. Babits azonban nemcsak összevontja a két hasonlítottat, hanem a hasonlatok képi elemeit is módosítja. A *Vulgatá*-ban az elsőként említett „dilectio” jelzője a „fortis” (erős), míg „aemulatio” a szó eleve negatív jelentését erősítve az „infernus” (azaz pokoli) jelzőt kapja, s kiegészítésképpen: „lámpái mint a tűznek és lángnak lámpásai”. A „lampades eius lampades ignis atque flammaram” megjegyzést Babits teljesen elhagyja, ehelyett a szerelem érzékeltetésére az Én 8,7 szintén a szerelemre vonatkozó képét hozza előre: „Aquae multae non potuerunt extinguere”, azaz „Sok víz el nem oltja”. A vers utolsó szakasza, a 17–18. sorok – mint az fentebb látható volt – az Én 7,11–13 részleteit mozaikszerűen vágja össze. Ha a *Vulgata* alapján latinul rekonstruáljuk a szöveget, akkor a következő „eredeti” adható meg: „Veni, dilecte mi, egrediamur in agrum, commoremur in villis. [...] Mandragorae dederunt odorem / [...] floruit vinea, si flores fructus parturiunt [...] in portis nostris [...]”

Ha megvizsgáljuk a Babits neve alatt (szerzőként vagy fordítóként) közreadott *Énekek énekének* nyelvezetét, akkor azt tapasztaljuk, hogy az megfelel ugyan a 20. század eleji nyelvallapotnak, néhány szó azonban feltehetően már a kortársak számára is régiesnek hathatott, melyek helyett Babits választhatott volna „modernebb” kifejezéseket is. Ilyen például a 2. sorban a „tompör” (csípő) és „kösöntyű” (nyaklánc) szavak, a 3. sorban a „fundamentum” (épület alapja), az 5. sorban az „elefánttetem” (elefántcsont) és a 12. sorban a „pomagránát” (gránátalma). Mindez azért érdekes, mivel ezek a szavak megtalálhatók ugyanezek a szöveg helyeken a Károli-féle bibliafordításban, mint ahogy a 17. sor mondatnyitó megszólítása is („No szerelmem”) kísértetiesen hasonlít a vizsolyi Biblia megfelelő szöveg helyének szófordulatára. A vers 7. sorában azonban, mely az Én 7,2-vel

azonosítható, Babits nem követi a Károli-fordítást, melyben feltehetően egy nyomdai hiba került erre a szöveghelyre, és a szerelmes nem kedvese hasát, hanem házát dicséri: „Az te házad mint az Liliomockal meg kerítetett gabona aztag”.⁵ Babits versbeszélője viszont helyesen udvarol: „Hasad mint a liliummal köröskörül megkerített dús gabonaasztag”. Ez azt bizonyítja, hogy nem egyszerűen a revideálatlan Károli-Biblia adott szöveghelyeinek kompilált parafrázisát készíti el, hanem idegen nyelvű forrásszöveg alapján (is) dolgozott. A vers hosszú, trochaikus lejtésű sorai, kétsoros versszakai és többségében tiszta rímei felidézik a régi magyar költészet hagyományát is. Ezek a fent jelzett egyezések azonban nyilvánvalóan nem véletlenek, jelzik azt, hogy Babits nemcsak ismerte Károli fordítását, de fel is használta. Hasonlóra találunk példát más műfordításai kapcsán is. Dante *Isteni színjátékának* magyarra történő átültetése során jónéhány sort átvesz elődeitől, Arany Jánostól, Szász Károlytól és másoktól, és ezt Dante terzináinak fordítására vonatkozóan meg is magyarázza: „Dante egy-egy terzináját oly talánynak érzem, melynek minden nyelven csak egy tökéletes megoldása lehetséges” (BABITS 1978a: 274), éppen ezért ha egy-egy sornak már megszületett a véleménye szerint tökéletes megoldása, akkor – ahogy azt Shakespeare fordítása kapcsán kifejti – a fordítónak nemcsak joga, hanem kötelessége is átvenni az egyedül helyes megoldást (BABITS 1978b: 12). Az *Énekek énekében* ugyan csak néhány szó és szókapcsolat jelzi azt a fordítástörténeti szöveghagyományt, melybe a vers be kíván lépni, ez mégis egybevág Babitsnak azzal a fordítási alapelvével, melyet Mátyus Norbert a következőképpen foglal össze: „egy jó fordítás számol az öt megelőző magyarítók teljesítményeivel, hogy a jövevény mű ne csupán az újdonság, hanem a nemzeti hagyományból való táplálkozás érzését is keltse. E két kritérium együttes érvényesítésének következménye, hogy minden fordításnak meg kell őriznie az elődei munkáiból a máig érvényes megoldásokat” (MÁTYUS 2015: 131). Noha Babits valóban saját műként megírt és publikált verseibe is beleszóvi az általa tisztelt költőelődei sorait, jellegzetes szóhasználatát, ez a fordításelméleti párhuzam, illetve az „eredeti” bibliai szöveg egy-egy részletének való pontos megfelelés mégis arrafelé billenti a mérleget, hogy az *Énekek énekét* alapvetően fordításként fogjuk fel, pontosabban

egyfajta fordításmontázsként, mely az eredetileg polifonikus műből – ahol nemcsak a vőlegény és a menyasszony szólamai hangzanak fel, hanem időnként a kórus hangjai is – egyszólamú szerelmes verset hoz létre. S ha megnézzük, hogy a szövegmontázsban összeszerkesztett mondatok az eredeti bibliai szövegben kihez tartoznak,⁶ akkor azt látjuk, hogy hagyományosan a menyasszonynak tulajdonított szólamból csaknem kétszer annyi kerül át Babits versébe, mint a vőlegényéből.⁷

Kappanyos András fordításelméleti munkájában a műfordítás megítélésének kritériumai között értekezik az élményszerűség befogadói oldalról megragadható mércéjéről. Ennek kapcsán megállapítja: „A fordító [és – tegyük hozzá – a fordítást olvasó befogadó] elé tehát egy olyan szöveg kerül, amely az adott konstellációban rögzített és kanonizált, és amely a belső rendezettség szinteken kívül immár gazdag külső kapcsolatokkal (hatástörténettel) is rendelkezik” (KAPPANYOS 2015: 134). A kanonizáció az *Énekek éneke* esetében plusz jelentéstartalmat is hordoz, hiszen egy olyan szövegről van szó, mely egy vallási szövegtörzset részeként nemcsak a világirodalmi kánon része, hanem egy vallási kánoné is. Ez a kánon pedig már az *Énekek éneke* ószövetségi szövegek közötti helyének kijelölésénél fogva (Salamonnak tulajdonítva a szerzőségeket a bölcsességi könyvek közé helyezi) meghatározza a szöveg értelmezési irányát is. A másik testi szépségének dicséretében benne rejlik nemiséget felfüggeszti, és olyan allegorikus jelentésadást ír elő, mely Salamon és Sulamit nászát Jahve és Izrael, majd a keresztény tradícióban Krisztus és az egyház kapcsolatának leírására alkalmazza. Amikor tehát Babits lefordítja, és elhelyezi a verset saját művei között, majd műfordításai közt, akkor a vallási kánonból a szöveget át- vagy visszahelyezi az irodalmi kánonba. Érdekes ebből a szempontból egy rövid pillantást vetni a szövegközlések kontextusaira. A folyóiratmegjelenés ebből a szempontból némileg irreleváns. Valószínűleg az történhetett, hogy a már kiadás alatt lévő kötetének még publikálatlan verseit Babits megjelentette a *Nyugat* decemberi számában. Az ekkor közölt versek között nem igazán fedezhetünk fel olyan tematikus vagy motivikus kohéziót, ami alapján az együttközlésnek valamilyen plusz jelentést tulajdoníthatnánk. Más a helyzet azonban a kötetben történő publikáció esetében. A *Nyugtalanság völ-*

gyét ugyanis – korábbi köteteihez hasonlóan – rendkívül tudatosan szerkeszti meg Babits (erről bővebben: SZÉNÁSI 2020), azaz az egyes versek nem véletlenszerűen kerülnek a kötetbe. Az *Énekek éneke* a kötet második felének első rejtett ciklusában a szerelmi tematikájú versek között kap helyet. A funkciója itt kettős: egyrészt a földi szerelmet megverselő művek között a teológiai kánonban elfoglalt helyénél fogva horizontot nyit a transzcendencia felé, másrészt ószövetségi eredeténél fogva a kötetben belüli kohéziót erősíti, amennyiben visszautal a két zsoltáros versre, a *Zsoltár gyermekhangra* és a *Zsoltár férfigangra* című művekre.

A szöveg lefordításával és közlésével kapcsolatos kánonművet szempontjából jóval radikálisabb az *Erato*, mely ugyan Bécsben jelent meg, és a könyv végén a kiadó kiemeli, hogy „BABITS MIHÁLY jelen műve csupán az irodalom történetének komoly kutatói számára készült”, a Magyarországra behozott példányok miatt „szemérem elleni vétségre” hivatkozva az ügyészség eljárást indított. A bírósági ítélet a példányok elkobzását és megsemmisítését írta elő, a másodfokon ítélkező királyi tábla név nélkül Babitsot is elmarasztalta a fordítások miatt (erről bővebben: TÉGLÁS 2008). Ha az *Énekek éneke* közlését nézzük az erotikus világművészet remekei között, akkor viszont megállapíthatjuk, Babits járhatott volna rosszszabaddal is, hiszen az erotikus művek sorában közölt szent szöveg akár az istenkáromlás gyanúját is felvethette volna, csakúgy mint néhány évvel korábban a *Fortissimo* esetében. Egyrésztől ugyanis a vers lefordítása és az antológiában való közreadása hasonló kánonváltást jelent, mint a *Jónás könyvének* parafrázisa, amellyel kapcsolatban Dávidházi Péter kiemeli, hogy az átköltés és az önálló műként való közlés következtében a babitsi *Jónás könyve* „megszűnt szent szöveg lenni, tehát a teológiai normáknak való megfelelése vagy meg nem felelése máshogy esik latba, s többé nem képezheti a megítélés egyetlen vagy akár leglényesebb kritériumát” (DÁVIDHÁZI 2009: 363). Van azonban az *Énekek éneke* erotikus világművészet remekei közé helyezésének egy másik következménye is, mely visszavezet az ószövetségi szöveg „eredeti” funkciójához és jelentéséhez. Néhány értelmező ugyanis szemben a szöveg kialakult allegorikus jelentésével, úgy véli, hogy az nem elsődlegesen vallási szöveggént keletkezett, hanem „éppenséggel a se nem elismert, sem nem

intézményesült »szabad szerelem« húrját pengeti” (LACOCQUE 2003: 476). A maga korában a prófétai könyvek nyelvezetét kiforgató textus éppen olyan szubverzív volt,⁸ mint az 1920-as években az erotikus antológia megjelenése a keresztény erkölcsiséget politikai értékrendjének részévé tevő hatalom számára.

Az *Énekek éneke* státuszát eldönteni tehát végső soron értelmezés kérdése. Babits fordítja ugyan az ószövetségi könyvet, de csak annak bizonyos részleteit, amelyből némi saját hozzáköltéssel önálló kompozíciót alkot. Mindezek alapján a vers helyet kell, hogy kapjon a Babits-versek kritikai kiadásában, mint ahogy feltehetően bekerül majd a műfordítások közé is. Legalább annyira érdekes azonban az a kánonművelet, amivel az erotikus világköltészet egyik klasszikusaként mintegy visszahelyezi az ókori szöveget eredeti jelentésének kontextusába. Az *Erato* fordításával kapcsolatban Babits pontosan tisztában volt azzal, hogy munkája mennyiben irritálja a korabeli magyar közérkölcöket, erre legközelebbi barátai is rendre emlékeztették.⁹ Mindezekkel együtt azt gondolom, az *Énekek éneke* fordítása és kompilációja egészen más célt szolgált, más fordítói programba illeszkedett, mint a *Pávátollak* kötetben kiadott korai műfordításai.

IRODALOM

- BABITS Mihály 1920. *Pávátollak*. Műfordítások. Táltos Kiadó.
- BABITS Mihály 1978a. Dante fordítása. Műhelytanulmány. In Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. 1. köt. Kiad. Belia György. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 269–289.
- BABITS Mihály 1978b. Könyvről könyvre: Shakespeare-fordítás. In Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. 2. köt. Kiad. Belia György. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 11–13.
- BABITS Mihály 1997. *Az európai irodalom története*. Auktor, Budapest.
- BABITS Mihály 2011. *Levelezése, 1918–1919*. S. a. r. Sipos Lajos. Argumentum, Budapest.
- DÁVIDHÁZI Péter 2009. „És sorsot vetének”. A kihagyás poétikája Babits Jónás könyvében. In Angyalosi Gergely – E. Csorba Csilla – Kulcsár Szabó Ernő – Tverdota György szerk.: *Nyugat népe. Tanulmányok a nyugatról és koráról*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 361–387.
- JÓZAN Ildikó 2010. Nyelvek poétikája. Alice, Évike, Kosztolányi meg a szakirodalom. *Filológiai Közlöny*, 3. 213–238.
- KAPPANYOS András 2015. *Bajuszbügre, lefordítatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Balassi Kiadó, Budapest.
- LACOCQUE, André 2003. Sulamit. Énekek éneke. In André Lacocque – Paul Ricœur: *Bibliai gondolkodás*. Ford. Enyedi Jenő. Európa Könyvkiadó, Budapest, 471–517.

- MÁTYUS Norbert 2015. *Babits és Dante. Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához*. Szent István Társulat, Budapest.
- RÁBA György 1981. *Babits Mihály költészete. 1903–1920*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest.
- RICCEUR Paul 2003. A nászymetaphora. In André Lacocque – Paul Ricoeur: *Bibliai gondolkodás*. Ford. Enyedi Jenő. Európa Könyvkiadó, Budapest, 519–578.
- RÓNA Judit 2015. *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája. 1915–1920*. Balassi Kiadó, Budapest.
- SZÉNÁSI Zoltán 2020. „titkos fejlődés valami új felé”. Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály Nyugtalanság völgye című kötete és Dante Isteni színjátéka között. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 6. 769–788.
- TÉGLÁS János 2008. Az Erato kiadásának története. A születéstől az elkobzásig. In Nédli Balázs – Pienták Attila – Sipos Lajos szerk: *Közéltések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. Évfordulóján*. Savaria University Press, Szombathely, 315–332.

JEGYZETEK

* Jelen tanulmány a *Műfordítások és más extrém sportok: Írások Kappanyos András 60. születésnapjára* kötetben megjelent, az *Énekek éneke vajon saját ének-e? Kíséret egy Babits mű státuszának meghatározására* című tanulmány bővített változata.

¹ Minden bizonnyal szerkesztői hibáról van szó, bár tekintve a kiadás dátumát, akár egyfajta rejtett, a második világháború utáni magyar politikai helyzetre vonatkozó üzenetként is felfoghatjuk.

² A revidéált Károli-fordítás szerint: „A te nyakad, mint az elefánttetemből csinált torony; a te szemeid, mint a Hesbonbeli halastók, a sok népű kapunál; a te orrod hasonló a Libánus tornyához, mely néz Damaskus felé.”

³ Ugyanakkor párhuzamba állítható a *Szerenád* fentebb idézett sorával: „lágy tömjénlehellet”.

⁴ A revidéált Károli-fordítás szerint: „mert erős a szeretet, mint a halál, kemény, mint a sír a buzgó szerelem; lángjai tűznek lángjai, az Úrnak lángjai.”

⁵ A *Vulgatában* e helyütt a következő olvasható: „Venter tuus sicut acervus tritici vallatus liliis.”

⁶ Ez egyébként nem áll távol az eredeti szöveg lehetséges olvasási tapasztalatától sem: „Be kell ismernünk, hogy soha nem tudjuk teljes bizonyossággal ki, kihez és hol beszél.” Illetve: „Valójában a szerelmes férfi és a szerelmes nő nem azonosítható szereplők, azaz nincs narratív identitásuk.” (RICCEUR 2003: 524; 526)

⁷ Az az aránytalanság az egyébként eredeti öszövszépi könyvet is jellemzi, többek között ezért is feltételezi azt André Lacocque, hogy szemben a bibliai kánon szerinti férfi szerzővel, azaz Salamonnal, az *Énekek éneke* költője valójában nő volt (LACOCQUE 2003: 479–484).

⁸ „A költő az *eroszt* dicsőítendő merészel olyan nyelvet elfogadni, melyet a próféták és néhány pap hagyományosan Isten és a nép bensőséges viszonyainak metaforikus leírására használt” (LACOCQUE 2003: 492).

⁹ „Nem helyes amit csinált, a versek fordításával. Maga nem szabad, gyarló emberi perverzításoknak és olcsó pikantériának eladja magát még a legszebb köntösben sem. Pénzért

sem. Semmiért. Nem szabad, hogy haragudjon rám mert őszinte vagyok. Engem elszomorított az ügy: A jövőben ha szabad lesz jobban fogok vigyázni magára kedves Halhatatlan!”
Ady Endréné Boncza Berta levele Babitsnak [Budapest, 1919. március 19.] (BABITS 2011: 294, illetve RÓNA 2015: 652).